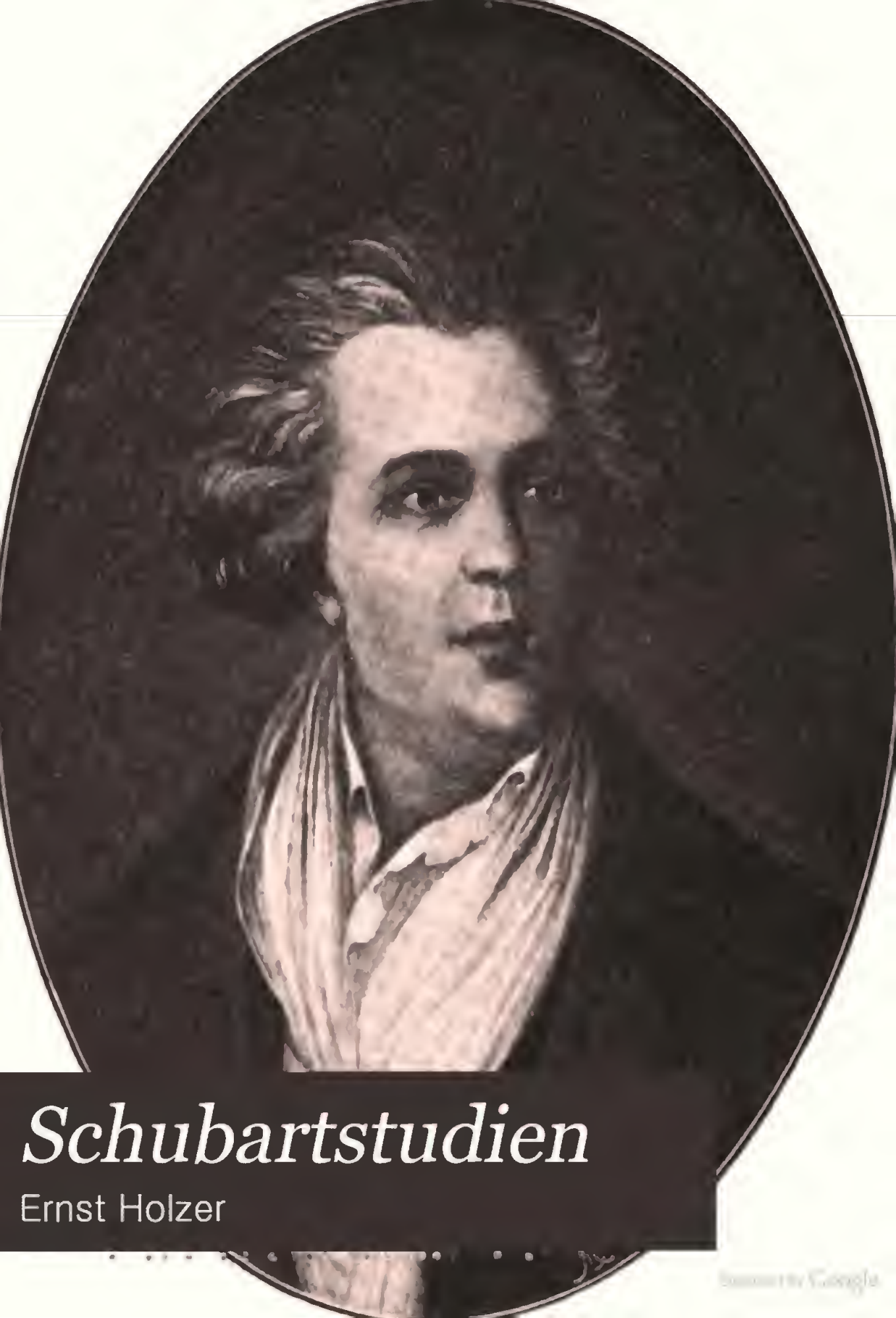


# *Schubartstudien*

Ernst Holzer

Digitized by Google

SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS
F73
S73
H76

UNIV. OF
CALIFORNIA

UNIV. OF
CALIFORNIA

# Schubartstudien

von

Ernst Holzer.

Mit einem Bild Schubarts und Musikbeilagen.

Ulm 1902.

UNIV. OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA
ML423
S48H6
1902
MAIN

# Vorwort.

Dem Anſinnen, für unſere Vereinspublikation einen Beitrag über Schubart zu liefern, habe ich gern entſprochen — hier in Ulm, wo hoffentlich auch bald einmal eine Straße ſeinen Namen tragen wird, hat Schubart die glücklichſte Zeit ſeines Lebens zugebracht. Ich habe ſchon vor Jahren mehrmals im engeren Kreiſe über Schubart als Muſiker geſprochen und habe auch in zwei Artikeln in der Beilage zum Württemb. Staatsanzeiger 1899 f. verſucht, das Intereſſe für den Muſiker zu beleben. Was mir ſeitdem durch Mitteilungen und eigene Forſchung erwuchs, gebe ich in den folgenden Blättern, durchaus ohne die Prätenſion, dieſen Gegenſtand erſchöpfen zu wollen. So wie man heute Bücher zuſammenleimt, ließe ſich über den Muſiker Sch. leicht ein dicker Band ſchreiben, aber nach meiner Anſicht giebt es für die wiſſenſchaftliche Forſchung unendlich wichtigere Dinge. Mein Zweck war lediglich der, dieſen Zug in eines begabten Landsmannes Bild zum erſtenmal ſtärker hervorzuheben, als es bisher geſchah, und ſolchen, welche ſich für den Muſiker intereſſiren, das von mir gefundene Material bequem darzubieten. Ich zweifle keinen Moment, daß ſich noch mehr finden läßt und ſollte, durch mich angeregt, der und jener, dem große Bibliotheken zugänglicher ſind als mir, noch mehr finden, ſo freut mich dies ſelbſt am meiſten. Nicht ein gelehrtes Intereſſe hat mich zu dieſer Arbeit getrieben, ſondern der Wunſch, unſerem Verein und ſeinen Kartellvereinen eine *δόσις ὀλίγη τε φίλη τε* zu bieten. Dem gelehrten Forſcher rate ich, die leichtgeſchürzte Skizze in I und II zu übergehen und ſich an die folgenden Capitel zu halten. — Friedländers ſehnlichſt erwartetes Werk über das Lied im 18. Jahrhundert erſchien, als der Druck ſchon abgeſchloſſen war, und konnte nicht mehr benützt werden.

Ulm, Weihnachten 1902.

Ernſt Holzer.

753611

UNIV. OF CALIFORNIA

## Zu dem Bilde.

Das Bild ist die Reproduktion eines im Besitz des Hauptm. a. D. Geiger in Neu-Ulm befindlichen Oelgemäldes, der dasselbe aus seiner reichen Altertumssammlung gütigst zur Verfügung gestellt hat. Er hat dasselbe von dem † Kommissionär Frey in Ulm im Dezember 1880 erworben, welcher mitteilte, daß er es als Bildnis Schubarts in Obermarchthal erworben habe. Der Ausschuß des Vereins, in dessen Mitte einige Zweifel laut wurden, ob es wirklich Schubart darstelle, trägt — nach Einholung der Meinungen einiger Sachverständiger — kein Bedenken, dasselbe hier zu veröffentlichen. Obgleich es von den bisher bekannten nicht unerheblich abweicht: keines stellt den Dichter so jung und so ideal dar. Es wird eine interessante Aufgabe für die Ikonographen sein, ihr Urteil über dasselbe auszusprechen und auch über den Urheber Vermutungen aufzustellen.

UNIV. OF CALIFORNIA

Eine Umschau in der reichlich ins Kraut geschossenen Schubartliteratur ergiebt die sonderbare Tatsache, daß bei all diesen Biographen und Essayisten über Schubart als Musiker — als Klavierspieler, Componist und Musikschriftsteller — bis jetzt überaus dürftig gehandelt worden ist. Er ist als Musiker entweder ganz unzulänglich oder aber geradezu falsch beurteilt worden, obgleich die Quellen für seine Beurteilung ungemein reichlich fließen. Eine Frage bleibt dabei: ob der Musiker Schubart an sich eine eigene Darstellung verdient und lohnt? Die Beantwortung der Frage mag dem Leser überlassen bleiben.

Vergebens sucht man in dem vielgerühmten Werk Straußens (Chr. F. D. Schubarts Leben in seinen Briefen, 2 Bände, 1849), wo soviel Anlaß war darauf einzugehen, wo auch an einer Reihe von Stellen Schubarts musikalische Tätigkeit gestreift wird, die Ansätze zu einer Würdigung des Musikers und ich leugne, daß ohne eine solche ein gerechtes Urteil über die ganze Persönlichkeit möglich ist. Es fehlte Strauß wahrlich nicht an musikalischem Verständnis, das freilich gewisse Grenzen hatte. Um so mehr hätte der scharfe Kritiker Anlaß gehabt, diese Lichtseite mehr hervortreten zu lassen, je unsympathischer ihm, im Grunde genommen, der so ganz anders gerichtete Mann war. Das moralische Abkanzeln seines Opfers zwingt uns oft förmlich die Worte auf die Lippen: Philister über dir! (I, 50f.)

Vergebens sucht man selbst in der sonst ausgezeichneten Uebersicht Köstlins über die Württemberg. Musiker im „Königreich Württemberg" (II, 1, S. 295ff.) nach einem Wort über den Componisten Schubart, was man um so weniger begreift, als Köstlin aus dekorativen Gründen — um dem spärlichen musikalischen Contingent, das wir mit so achtbaren Namen wie Knecht, Zumsteeg, Silcher stellen, etwas aufzuhelfen — Leute wie Kreutzer, der auf jetzt badischem Gebiet geboren ist, und Raff, der in Wiesenstetten erzogen worden ist und in Stuttgart debutierte, hier einbezieht.

Vergebens sucht man in dem zweibändigen Werke von J. Sittard (zur Geschichte der Musik und des Theaters am württembergischen Hofe nach Original(!)quellen), das bis zum Jahr 1793 geht, eine quellenmäßige Würdigung Schubarts; in dem offenbar hastig zusammengelesenen Werk wird nur auf längst bekanntes hingewiesen; dabei laufen im Einzelnen Irrtümer unter z. B. Band II, 165, die Zauberflöte sei unter Schubart aufgeführt worden: 14 Tage nach der ersten Aufführung in Wien am 30. Sept. 1791 ist Schubart gestorben.*)

*) Das einstweilen unentbehrliche Buch ist mit Vorsicht zu benützen: abgesehen von vielen Fehlern, die teilweise Druckfehler sein mögen (II, 24 **Genius bonus** und **majus**! 25 Fabulet krämer 98 fleure usw. sehen wie solche aus, aber daneben S. 98 wird zu **Un autre** (?) des eufers ein Fragezeichen gesetzt und nicht einmal das Wort antre gefunden) wird z. B. II, 168 ausdrücklich mit dem Beisatz „nach den mir vorgelegenen Aktenstücken" die falsche Angabe gegeben, Zumsteeg hätte ein Gehalt von 2500 fl. bezogen, und solche Notizen gehen in andere Werke über wie z. B. Eitner s. v. Zumsteeg in der Allg. Deutschen Biographie. Vergl. auch R. Krauß, Württemberg. Vierteljahrsh. 1901, S. 252 ff., besonders S. 270 Anm. 2 und 273 Anm. 1.

Digitized by Google

Geradezu schief hat über Schubart als Musiker geurteilt der † Pfarrer Hauff in Beimbach, der im Jahr 1845 eine 400 Seiten starke Biographie Schubarts vom Stapel ließ. Auf eine gelegentliche rhetorisch übertreibende Aeußerung Schubarts fußend, faßt er die Musik als die verderbliche Sirene im Leben des Dichters auf, betont immer und immer wieder den schädlichen Einfluß den sie auf Schubarts Lebensführung und Arbeiten gehabt haben soll und lobt die Zeiten in denen er wenig Musik trieb. Dabei vergißt der gute Mann nicht blos, daß eine große Begabung ein Verhängnis ist, etwas das nicht beliebig in eine Ecke gestellt werden kann, sondern er vergißt auch, was der Biograph nicht vergessen durfte, daß Schubart ohne diese „Sirene" ein paarmal ruhig in irgend einem Winkel hätte verhungern können. Mit der Floskel, nicht als Musiker, sondern als Dichter sei Schubart „musterblich" (!) geworden, täuscht er sich über das eigene Gefühl davon hinweg, daß jede „Biographie" Schs. ohne musikalisches Verständnis von vornherein Stückwerk bleiben muß.

Das überaus fleißige Buch von E. Naegele (Aus Schubarts Leben und Wirken, Stuttgart, Kohlhammer 1888) hat mit dankenswerter peinlicher Akribie alles Wissenswerte (und vielleicht noch ein wenig mehr) über den Geislinger Aufenthalt zusammengetragen, aber musikalisch ist gerade diese Periode — den kurzen Münchner Aufenthalt ausgenommen — die ärmste in Schs Leben. Zuviel sagt Nägele, der übrigens keineswegs musikalisches Urteil prätendiert, wenn er S. 168 Schubart einen der größten Orgelspieler Deutschlands nennt. Wenn er an der gleichen Stelle S. 167 Schubarts Stärke im Baritonsolo hervorhebt, so mußte hinzugefügt werden, daß unter Bariton das celloähnliche Instrument zu verstehen ist.*)

*) Spasses halber erwähne ich hier eine speciosissima emendatio Hauffs, zum Beispiel wie man mit plausibeln Aenderungen aufsitzen kann: Ausg. 365 steht das drollige Gedicht „Froschkritik":

Sang in 'nem Busch 'ne Nachtigall,
So wunderlieblich war ihr Schall
Als wie der 'rausgezogene Ton
Aus Meister Liedls Barbiton!

Als „Lesart" der Ausgabe von 1802 ist angegeben „Barriton"! Was mag sich der Herr Pfarrer unter dem „'rausgezogenen Ton" des griech. Saiteninstruments gedacht haben? Ich setze zum Ueberfluß eine Stelle aus der deutschen Chronik her, Jahrgang 1774, 65. Stück S. 505: „Herr Lidl aus Wien, der größte Baritonist unsrer Zeit, hat sich kürzlich auf dem Metzgerhause zweymal hinter einander mit dem lautesten Beyfalle aller Hörer, Kenner, Halbkenner und Liebhaber hören lassen. — Bariton, ein Instrument, welches etwa 80 Jahr alt ist, an Gestalt der Viol di gambe gleicht, außer daß es hinten messinge Saiten hat, die zu gleicher Zeit mit dem Daumen gespielt werden müssen, ist immer im Staube gelegen, und die musikalische Geschichte weist keinen vorzüglichen Künstler drinn auf. — Lidl aber ist ein Beweis, was ein Genie aus einem verkannten Instrumente machen kann. Er hat nicht nur die untern Saiten, die die Begleitung ausmachen, bis auf 27 vermehrt, worunter die Semitonien mitbegriffen sind, sondern die Natur des Baritons so studirt, daß ich's nun unter die vollkommensten Instrumente der Welt zähle" usw. Noch Haydn hat 175 Stücke für das Instrument geschrieben!

# I.

In Schubarts elterlichem Hause gieng es ungemein musikalisch zu. Schubart der Vater, früher Kantor und Präceptor in Obersontheim, später ein Gleiches in Aalen, wo er 4 Jahre nachher Diakonus wurde, war selbst musikalisch — er hatte eine schöne Baßstimme und spielte Klavier. Nicht bloß die Leidenschaftlichkeit, von der gewisse Taufbücher ein eigentümlich Stück erzählen, hatte der Sohn vom Vater geerbt. Sein Haus war — so erzählt der Sohn etwas superlativisch — ein beständiger Konzertsaal, darin Choräle, Motetten, Klaviersonaten und Volkslieder wiedertönten. Von ihm erhielt Schubart den ersten Unterricht und soll schon mit 8 Jahren den Vater übertroffen, auch gesungen, Violine gespielt und mit 9 und 10 Jahren kleine Stücke aufgesetzt haben. Wenn der Junge über dem Musicieren alles vergaß, Anziehen, Frühstück und Schule, so lächelte der Vater und meinte, das gäbe einmal einen Kernorganisten für das Städtchen. Schubart, der nicht gerade an einer Tugend litt, welche nach Goethe nur „die Lumpe" besitzen, sagt selbst B. I S. 12: (Schubarts Leben und Gesinnungen von ihm selbst, im Kerker aufgesetzt, Stuttgart 1791) „sonderlich äußerte sich in mir ein so glückliches musikalisches Genie, daß ich einer der größesten Musiker geworden wäre, wenn ich diesem Naturhange allein gefolgt wäre." Das Wort mag einer gelinden Selbsttäuschung entsprungen sein, immerhin war es zu bedauern, daß der Vater nicht den dringenden Bitten der Verwandten folgte und den Sohn nach Stuttgart oder Berlin schickte, um sich der Tonkunst zu widmen. Es mag an den Mitteln gefehlt haben, vielleicht aber fiel noch stärker ins Gewicht die damalige Wertung der Musikerlaufbahn, wie sie sich in den Köpfen einer schwäbischen Pfarrfamilie spiegeln mochte. Eine Grandseigneurstellung, wie sie ein Musiker und Virtuose in einer vorwiegend industriellen Gesellschaft einnimmt — als welche den Menschen nach dem taxiert, was er „hat" oder „verdient" — war vor Beethoven undenkbar, vollends wenn der Betreffende ein Landeskind und kein Italiener war. Noch Haydn und Mozart wuchsen aus halben Bedientenstellungen heraus.

In Nördlingen, woselbst Schubart unter dem trefflichen Schulmann Thilo von 1753—56 das Lyceum besuchte, fand seine musikalische Begabung wenig Förderung. Thilo lobt zwar seine Fähigkeiten in der Musik, aber Schubart selbst sagt: „ich war ohne Uebung in dieser göttlichen Kunst, außer mit einigen liederlichen Fidlers, die mir meine Sitten verdarben." (B. I S. 33.) Man weiß es: zeitlebens hat er im zwanglosen Verkehr mit den niederen Volksklassen einen eigenen Reiz gefunden. Ohne Zweifel hat er gelegentlich in Kneipen aufgespielt und improvisirt. Er erwähnt zwar einige Sonaten für Klavier und etliche fugirten Choräle, die er in dieser Zeit gesetzt. Aber die Hauptsache waren jedenfalls Volkslieder, die er zugleich dichtete und componirte, „die heutigen Tags noch das Glück haben, in mancher Schneiderherberge gesungen zu werden." Z. B.: In Schwaben war ein Bauernmädchen ꝛc. — Als einst ein Schneider wandern sollt ꝛc. Wie oft hat er, ein ächter Rhapsode, Text und Ton zugleich gefunden — in früheren Jahren wohl fast immer (mit Ausnahme einiger Sachen von Klopstock und Gleim).

Ganz anders lagen die Verhältnisse in Nürnberg, wohin Schubart im Jahr 1756 auf die Schule zum heil. Geist kam. Hier herrschte ein reges musikalisches Leben — Stadt- und Kirchenmusik standen auf hoher Stufe, besonders gab es hier tüchtige Orgelspieler und Schubart gab sich sofort mit größtem Feuer musikalischen Studien hin, ja er scheint eigentlich nicht viel anders dort getrieben zu haben — die Schule selbst war nach seinem Urteil schlecht. Der dortige Stadtkapellmeister Gruber (vgl. unter V.) gab ihm Unterricht im Generalbaß und Instrumentation und wies ihn hauptsächlich auf die Kirchenmusik hin — hier lernte er die Werke Sebastian Bachs kennen: nie, bis zu seinem Ende, hat ihn die warme Begeisterung für den alten Bach verlassen. Der Unterricht bei Gruber war der einzige systematische Unterricht, den er in der Musik genoß, und es ist bei seinem Naturell sehr fraglich, wie weit derselbe anhaltend war. Es gelang ihm sogar, eine Stelle als Frühmesser zu finden, also wohl als stellvertretender Organist. Außerdem gab er hier schon Klavierstunden und spielte viel in Familien, ohne Zweifel gegen Verköstigung. Er erwähnt Lieder, welche er auf die durchziehenden preußischen Husaren gedichtet und componiert hatte. Einige wurden in Schwabach ohne seinen Namen gedruckt, flogen da und dort in Deutschland herum und verschwanden: oft ist es seinen Producten so gegangen ...

Das gleiche Treiben setzte er in Erlangen fort, allwo er auf dem Weg zur Universität Jena glücklich liegen blieb. Er gilt als der beste Klavierspieler unter den Studenten und zieht manchen Beifall und Geldverdienst aus seinem Talent. Auf einer flüchtigen Reise nach Baireuth (B. I S. 55) hat er zum erstenmal Gelegenheit ein feines Hoftheater zu besuchen und ein tadelloses Orchester zu hören, die Sänger und Sängerinnen selbstverständlich italienischer Nationalität, die mich, sagt er, zum Himmel rissen. Stets ist Schubart in der Musik wie sonst ein guter Patriot geblieben, sein Patriotismus poltert selbst gern, aber oft erlag er — willenlos und gern — dem Zauber des bel canto, von dem der rohe Naturalismus von Mascagni und Consorten heute keine Vorstellung mehr giebt. In diesem Punkt ist es dem Philosophen Hegel nicht anders gegangen, der seine ganze Philosophie — Gott hab sie selig! — vergaß, als er zum erstenmal die italienische Oper hörte. Tonangebend waren damals in Baireuth Graun und Hasse, letzterer mehr als zur Hälfte italienisiert, schon durch seine „Frau" — er hatte das zweifelhafte Glück der Menelaus der berühmten Faustina Bordoni zu sein. — Als Schubart auf dieser Reise durch das preußische Kriegslager kam, komponierte er Gleims Kriegslieder und sang sie den Preußen vor.*)

Vom Erlanger Leben mit einem ziemlich wüsten Kopf nach Hause zurückgekehrt, führte Schubart ein mehrjähriges Bummelleben in Aalen, welches wesentlich durch Musik ausgefüllt

---

*) So steht in der Biographie S. 55; etwas stutzig macht mich eine Stelle in der Vorrede zum I. Heft der Rhapsodien (Jan. 1786), wo es heißt: „das deutsche Ohr mag noch so sehr an das Girren welschen Gesangs gewöhnt sein: es kann sich doch nicht verwehren einen herzigen Volksgesang schön zu finden — Vaterlandsgesang wie hebst du das Herz, wenn Dichter und Musiker Patrioten sind — ich selbst habe seit 20 Jahren mit Gleims Kriegsliedern von Bach gesetzt Wunder gewirkt, die Hunderte mögen zeugen, vor denen ich sie aufführte". Ich notire diesen offenbaren Widerspruch aus einem Grunde: es ist kein Zweifel, daß die unter den abnormsten Verhältnissen auf dem Asperg diktierte Biographie mit äußerster Vorsicht als Quelle zu benützen ist. Nicht bloß in den stofflichen Angaben, es fehlte an jedem Material, sondern auch in den Urteilen, wegen des psychischen Zustandes des Autors, welcher Zustand sich fortwährend in der Lebensbeschreibung reflectiert bis zur — Autosuggestion, anmutig und gelind ausgedrückt. Genug, daß seine Biographen fast alle mir etwas zu vertrauensselig erscheinen — ich werde mich begnügen, bei gewissen Stellen ein Fragezeichen zu setzen.

wurde. Er organisierte die Stadtmusik. Heutzutag versteht man in Schwaben etwas ganz anderes darunter, so wie man nicht mehr versteht, daß die „Bache" „Stadtpfeifer" waren. Nach unseren Begriffen war es ein Orchesterverein, in dem auch Handwerker mitspielten. Das Orchester des kleinen Mannes — heutzutage singt alles das vierstimmig: wie weit das ein „Fortschritt" ist, mag unerörtert bleiben. Auch componirte er fleißig darauf los: er erwähnt Kirchenstücke, Sinfonien, Sonaten und Arien und andere Kleinigkeiten in Menge, „die hernach unter meinem und fremdem Namen in alle Welt ausflogen, ihr Schmetterlingsleben lebten und starben." (B. S. 59.) Er giebt von seinem Treiben eine sehr ausführliche Schilderung: er spielte sehr schwere Stücke von Sebastian und Emanuel Bach und fantasirte mit Feuer. „Bei aller Geschwindigkeit hatte ich volle Deutlichkeit" — „Geschwindigkeit thut zwar meist der Anmut Abbruch, und doch sucht' ich letztere durch treue Nachahmung unsrer herzerhebenden Nationallieder mir immer mehr zu eigen zu machen". Folgt ein Hymnus auf die deutschen Meister: „Was sind die Marchands, Scarlatti und Jozzi gegen unsre Bach, Händels, Wagenseil, Schubart*), Beeke, Ekardt, Vogler, Fleischer, Müthel, Kozeluch, Mozardt!" Am Schluß dieser Betrachtung thut er die wehmütige Aeußerung: „ich that hierin (in der Musik) zu viel und zu wenig. Zuviel, weil ich die Wissenschaften vernachlässigte; zu wenig, weil ich die Tonkunst nicht genug — nicht in all ihren Tiefen studirte". Wahrhaftig die problematische Natur, die sich im Spiegel anschaut!

Nach einer etwas planlosen Streiferei im Limpurgschen trat Schubart die Stelle eines Präceptors und Organisten in Geislingen an. Wo er — um wenig Geld — neben der Schule noch die städtische Musik und das Organistenamt zu versehen hatte. Die Beschreibung seines Geislinger Lebens klingt nicht sehr erhebend: „mein Musikchor bestand aus einigen zwar nicht unbrauchbaren alten Bürgern, aber zu meinem Stil waren sie nicht mehr zu gewöhnen" (B. S. 88f.). Ludwig Schubart der Sohn schreibt im Jahr 1798 (Schubarts Karakter von seinem Sohne L. Sch. Erlangen, ich citire es LSch.), sein Vater habe sich um die Ohren, wie um die Schulen dieses Städtchens so verdient gemacht „daß die ganze nachfolgende Generation ein helleres Gepräge erhielt" (!) (vgl. dazu Nägele a. a. O. S. 167f., ob wirklich Schubart Spuren im Geislinger Leben hinterließ, wie Nägele S. 218 meint? Dubito).

Die Geislinger Zeit war für den Musiker so gut wie verloren und auch sonst für den Mann in mehrfacher Hinsicht verhängnisvoll: vor allem durch die übereilte Heirat mit einer guten hausbackenen Frau, von der freilich Strauß sagt, in der „Gallerie deutscher Dichtergattinnen" gebühre ihr ein „Ehrenplatz". Aber auch wichtig für seine geistige Entwicklung, seine ausschließliche Richtung auf die Literatur hin — er hatte ja in Geislingen nichts als Correspondenz und Lectüre. Es ist ein wohlfeiler Vorwurf Straußens, daß die damaligen Studien Schubarts nicht tief genug gegangen, daß er an allem Möglichen herumgekommen und dgl. — leicht zu sagen, wenn man selbst die bolzgerade Stiftlers- und Stiftsrepetenten-Carriere gemacht hat! Es ist wahr, der Geislinger Präceptor las viel durcheinander, aber ich glaube, ein Volksschullehrer in Abdera hat es heute leichter, sich wissenschaftlich fortzubilden, als Schubart in Geislingen. Die moralische Beurteilung Schubarts geht uns hier nichts an — viel Papier

*) Nicht etwa sich selbst meint hier Sch., sondern den Klavierspieler und Componisten Schobert, geb. 1720 zu Straßburg, gestorben 1768 in Paris „ehe er völlig ausgezeitiget war, an vergifteten Erdschwämmen", Ideen zu einer Aesthet. der Tonkunst (Scheibleschе Ausgabe V, S. 236). Schubart vindiziert sich gelegentlich die Verwandschaft mit diesem Schobert, auch mit seinem Bruder, der bekannter Fagotist in Paris war. Wahrscheinlich eine mehr als „schwäbische" Verwandtschaft!

ist darüber verschrieben worden — Urteile von Strauß, Hauff und andern Schwaben beweisen am besten, wie wenig der Franke in das schwäbische Milieu gepaßt hat. Mag man das Nähere über das Schulmeisterelend in Geislingen in der sorgfältigen Darstellung Naegeles nachlesen, wo auch seine Berufung nach Ludwigsburg S. 198 ff. actenmäßig geschildert ist.

Es war ein Besuch bei seinem Schwager in Eßlingen 7.—17. Februar 1769, welcher Schubart auch zu einer Opernaufführung nach Ludwigsburg führte (11. Febr. Geburtstag des Herzogs). Man gab den „Fetonte"*). Den Eindruck schildert er folgendermaßen: „man stelle sich einen so feuerfangenden Menschen vor als ich war, dessen Haupthang die schönen Künste, sonderlich die Tonkunst gewesen und der noch nie ein treffliches Orchester gehört, noch nie eine Oper gesehen hatte (ich setze hier ein Fragezeichen und erinnere an den oben erwähnten Besuch der Baireuther Oper!), diesen Menschen stelle man sich vor — wie er schwimmt in tausendfachen Wonnen, indem er hier den Triumph der Dichtkunst, Malerei, Tonkunst und Mimik vor sich sah". Er beschreibt die Aufführung: Jomelli selbst dirigirte „und nun gute Nacht Geislingen mit deiner Einfalt, deinen Bergen, deiner Armut, deiner Geschmacklosigkeit, deinem Kirchhof und deinem Schulkerker!!" Zu gleicher Zeit sucht man einen Organisten in Ludwigsburg, das „moderne Lampsakus" winkt dem Mann, der mit köstlichem Humor geschildert hatte, wie der in der Unterwelt gequälte Ixion auf Bitten der Juno zum Schulmeister auf der Erde begnadigt wird, in kurzer Zeit aber wieder stürmisch nach seinem Rad verlangt. Es zog ihn hin, die Hauff'sche Sirene sang in vollen Tönen, Jomelli schlug den Takt, es war um ihn geschehen: er vertauschte Geislingen mit Ludwigsburg, wie sein Sohn so hübsch schreibt „den klaren Landbach mit dem tosenden Stadtmeer!"

Die böse schöne Zeit, welche Schubart als „Organist und Musikdirektor" in Ludwigsburg verlebte, ist oft schon lebhaft geschildert worden: nun war ja die Musik sein eigentliches Element und mit Wollust plätscherte der Geislinger Expräceptor in diesem Element umher. Die Ludwigsburger Oper stand damals mit Recht in europäischem Rufe.**) Das Operntheater war das größte in ganz Deutschland — die Bühne so groß, daß in Ausstattungsstücken ganze Regimenter zu Pferd darüber ziehen konnten. Man hat berechnet, daß Mexiko auf dieser Opernbühne mit mehr Soldaten erobert wurde, als Cortez in Wirklichkeit zur Verfügung hatte. Jomelli — der übrigens Frühjahr 1769 gerade Ludwigsburg verließ,***) ihm folgte ganz kurze Zeit Sacchini und dann Boroni — hatte sich thatsächlich auf 6000 fl. jährlich

*) Schubart spricht von einer neuen Oper — dies ist ein Irrtum. Es ist ohne Zweifel die Oper Jomellis gemeint (der Phaëton-Stoff ist dutzendmale zu Opern verwendet worden). Dieser Fetonte wurde von Jomelli von Italien aus für den Herzog componirt im Jahr 1753. Sittard giebt in seinem (unvollständigen) Verzeichnis der aufgeführten Opern den Fetonte für die Jahre 1753 und 1772 an, er wäre also damals im Jahre 1769 neu einstudiert gewesen? Bei Sittard II, S. 48 f. steht die Inhaltsangabe. Riemann giebt in seinem Opernhandbuch zu Phaëton das Datum: Stuttgart 11. Juni 1769!

**) Z. B. neuerdings von Sittard und Landshoff in seiner Zumsteegbiographie, denen nur lebhaftere Farben zu wünschen gewesen wären. Eine wirklich actenmäßige, streng wissenschaftliche, kritisch verfahrende Darstellung der Glanzzeit der württemb. Musik bleibt immer noch eine dankbare Aufgabe. Vielleicht wird eine solche in einer wirklich wissenschaftlichen Biographie des Herzogs Carl Eugen einmal zu stand kommen, welche Wahrheit und Klatsch zu scheiden weiß. Schubarts Schriften wären hier natürlich eine Quelle ersten Rangs, aber, wie hier mehrfach angedeutet wird, mit großer Vorsicht zu benützen.

***) Die Correspondenz, welche Jomelli noch von Italien mit dem Herzog führt und welche man bei Sittard nachlesen kann, zeigt den Herzog in ganz eigentümlichem Licht. Die Partie über Jomelli dünkt mich das beste an Sittards Buch, obgleich auch hier Flüchtigkeiten unterlaufen. II, S. 74 Anm. 2 füge man den Nekrolog bei, den Sch. über Jomelli schrieb, Scheiblesche Ausgabe VI, 150 ff. (aus der Chron. 1774) „der große musikalische Pan ist tot" usw.

gestellt! Als Sänger glänzten Aprili, Crassi, Rubinelli, anerkannte Meister wie Nardini und Lolli spielten im Orchester, das nach Burney's Angabe (musik. Reisen II, 78) allein 31 Streicher zählte, 18 Violinen, 6 Bratschen, 3 Cellis und 4 Contrabässe. „Unter diesen Männern bildete ich meinen Klavierstil und Orgelvortrag aus, indem ich ihnen teils meine eignen Phantasien vorspielte, teils die ihrigen auf mein Instrument trug und mich in ihren Privatconcerten und sonderlich in der Begleitung festsetzte". (B. I, S. 131 f.) Er hatte mit Seemann, einem ausgezeichneten Musiker, beispielsweise die Secco-Recitative in der Oper zu begleiten. Dieser Seemann starb früh, schuld waren seine kläglichen häuslichen Verhältnisse: er war der Mann der gepriesenen Sängerin Cesari. Schubart spielt darauf an und fügt lakonisch in einer Anmerkung hinzu: Die Dirne hungert jetzt in Warschau.

Auf der Orgel excellirte der Organist mehr als seinem Spezial Filling lieb war, der mit seinen Predigten nicht die gleichen starken Wirkungen bei den Kirchenbesuchern hervorgebracht haben mag. „Sonderlich gab ich mir Mühe, einige Süssigkeiten der Hofmusik auf meine Orgel zu verpflanzen und dadurch den verwöhnten Ohren meiner Zuhörer zu schmeicheln." An der gleichen Stelle giebt er eine glänzende Schilderung des Organisten wie er sein soll; ich glaube, daß nicht leicht ein Musikschriftsteller so hoch von diesem Berufe gedacht und so feinsinnig darüber geschrieben hat. Wenn er auch nicht immer gekonnt, was solch ein idealer Organist leisten soll, ein Kernorganist, wie der Vater ahnte, ist er doch geworden.

Sein glänzendes Orgel- und Klavierspiel brachte ihn bald in die höchsten Kreise, er wurde gesellschaftsfähig und weit bekannt über die Ludwigsburger Kreise hinaus, z. B. bis Weimar. Besonders war er ein außerordentlich beliebter Lehrer und durfte die ersten Damen des Hofs unterrichten. Den Officieren — auch ein Zeichen der Zeit! — hielt er ästhetische und historische Vorlesungen.

Unter seinen Schülerinnen war auch die Schwester des Generals von Wimpffen, dem der Herzog 22000 fl. für die virginitas seiner Schwester gezahlt haben soll — um den Preis zu würdigen, bedenke man, daß sonst begnadete Landeskinder semel pro semper 50 fl. erhielten. Außerdem Montmartins Tochter, eine Frau von Türkheim. Bei Strauß I, 247 findet sich folgende köstliche Stelle in einem Brief an Haug: „Gestern bin ich bei der Frau v. Türkheim gewesen und — Amor und alle Götter stehen mir bei — ich armer Teufel soll ihr Lektionen geben! Soviel Geist, soviel holde Freundlichkeit, soviel Grazie, soviel entzückende Weiblichkeit habe ich noch niemal vereint getroffen. Alle Tage soll ich eine Stunde neben ihr stehen! ihre Aurorenfinger leiten! ihre holden Blicke die Noten verstehen lehren und auf ihren Marmorschultern den Takt geben! ein grausames tantalisches Schicksal! wie eine Alpenspitze mit der Sonne benachbart sein und doch mit Schnee bedeckt bleiben! Wer kann das? wer muß hier nicht in sprudelndes Entzücken zerschmelzen?" Beim Taktschlagen auf die Marmorschultern scheint es nicht geblieben zu sein, ich ziehe es aber vor, die mysteriöse Geschichte von dem „galanten Andenken", das ihm zwei vornehme Damen hinterließen, mit einem Fragezeichen zu versehen — der Takt des Sohnes, der das erzählt, wie der Ernst, mit dem die Biographen dies registrieren, ist mir gleich unverständlich. Mir scheint überhaupt ein gutes Stück der farbigen romanhaften Schilderung des Ludwigsburger Lebens gehörig übertrieben. Die katzenjämmerliche schwer umdüsterte Stimmung des Gefangenen, der sich in Selbstzerfleischung und Selbsterniedrigung nicht genug thun kann, hat wohl auch in der Schilderung seines „Sündenlebens" die Farben zu brennend aufgetragen, nach dem Gesetz des Contrastes, und aus andern Gründen.

Der bekannte Musikgelehrte Dr. Burney, der ihn damals in Ludwigsburg besuchte (sein Urteil über Schubarts Klavierspiel werde ich unten anführen) Burney — der freilich in Einzelnheiten irrt: er meint Schubart sei Organist in Ulm gewesen — macht in dem Tagebuch seiner musikalischen Reisen II, S. 81 die nüchterne Bemerkung: „da wo er jetzt hin verpflanzt ist, kennt man ihn wenig: die gemeinen Leute halten ihn für närrisch, und die übrigen bekümmern sich nicht um ihn". Schubart, der sonst bei Burney gut wegkommt, (obgleich er, allem Anschein nach, seinen Schabernack mit ihm getrieben hat) polemisiert später öfters gegen ihn und zeiht ihn der Oberflächlichkeit.

Was der Umgang mit Hofdamen oder Nichthofdamen unverdorben ließ, verdarb vollends der Umgang mit den Musikern. Er selbst citirt die Stelle aus dem Sachsenspiegel: Spielleute sind rechtlos. „Spielleuten, sagt der alte deutsche Gesetzgeber, giebt man zur Buße den Schatten eines Mannes, so gering achtet man sie, daß sie kaum als Menschen angesehen werden: das macht sie sind liederlich und machen liederlich" setzt der Glossator hinzu und gleich darauf sagt er: „Friß, saus, liebe, geig und pfeif — nach dem Tod ist alles aus, scheint die Moral zu sein, nach der die meisten taumeln". Solche Aussprüche citirt Haufs in seiner Biographie mit Wohlgefallen: aber abgesehen von der Stimmung, aus welcher solche Ausrufe entstanden, passen sie gewiß eher auf manche der welschen Sänger und Virtuosen, die sich damals an den Höfen herumtrieben — aus dem deutschen Musikerstand war, zumal in der protestantischen Kirche und Schule, damals ein ganz anderer Typus herausgewachsen. Das Ende mit Schrecken ist bekannt: adulterii tantum non convictus, eines Ehebruchs beinahe überführt wurde er erst ins Gefängnis und dann an die Luft gesetzt. Wiederum drastisch von ihm selbst geschildert: „rechts tollte eine Rasende, links rasselte ein Dieb mit seinen Ketten, unter mir sangen, heulten, fluchten und weinten die eingefangenen Huren, die damals Ludwigsburg zu einem wahren deutschen Lampsakus machten".

Auf seinen abenteuerlichen Kreuz- und Querzügen ihn zu begleiten, würde zu weit führen, es genügt für unsern Zweck, nachdrücklich hervorzuheben, daß überall, wo er herumstrich, in Heidelberg, Mannheim, Schwetzingen usw. es in allererster Linie sein musikalisches Talent, insonderheit sein Fantasiren auf dem Flügel war, was ihm die Pforten öffnete und ihm den Lebensunterhalt gewann. LSch. S. 64: „zu Heilbronn, Mannheim und München lebte er fast ganz von Musik — lebte sehr gut, stets im Umgange der ausgezeichnetsten Menschen; und fand — besonders an dem letztern Orte, durch Unterricht, und Gelegenheits-Gedichte, durch sein Orgelspiel bei Frühmessen, und durch Konzerte — ein so reichliches Auskommen, daß er seine Familie beträchtlich unterstützen konnte". Es hing an einem Faden, daß er eine Anstellung an Karl Theodors Hof gefunden hätte — sein loses Maul brachte ihn darum („ein unbedachtes, kühnes Urteil über die Akademie der Wissenschaften, das „Herzblatt" des Fürsten", Fr. Walter, Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe, Leipzig 1898. Der Verfasser des trefflichen Buches hat Schubarts Schriften als Quelle ersten Ranges für seine Zwecke gründlich ausgebeutet. Die Mannheimer und Schwetzinger Episode, auch Schubarts Beziehungen zum Maler Müller werden behandelt S. 244 ff.). Einzig und allein in München, wo er katholisch werden wollte, gelang ihm kein Lied und Menuett. Bekanntlich führte ihn sein guter Genius von dort nach Augsburg und Ulm, wo er die glücklichste Zeit seines Lebens verbracht hat. Hier fand er den Beruf, der sein Lebensberuf geblieben, den publicistischen — er, der verspätete Rhapsode und Improvisator einer modernen Zeit. Hier in Ulm fand er eine seßhafte bürgerliche Existenz, in welcher wiederum die Musik keine geringe Rolle spielte.

(Vergl. im Allgemeinen Schubart in Ulm, ein Vortrag von Friedrich Pressel, Rübling, Ulm 1861, S. 17 ff.). Schon in Augsburg hatte er neben Klopstockvorlesungen fleißig Concerte gegeben, dies setzt er in Ulm fort und ich will hier eine drollige Concertanzeige im Sturm- und Drangstil aus der Deutschen Chronik 1775 S. 496 einfügen:

„Nachricht.

Ich werde den künftigen Schwörtag, d'ran sich in Ulm alles zu vergnügen pflegt, nach meiner Art feyren. Das heißt, will 'n Koncert anstellen, und eins auf'm Fortepiano und 'm Klavikord dudeln. Meister Schweizer*) hat gar'n schöns Stücklein gemacht, Alceste benamßt, will dir eins draus vorsingen. Auch Meister Meergraf wird dabey gar liebliche Töne aus seiner Baßgeig ziehen, und allerley Zeugs spielen. Da ich weder 'n Trompeter noch 'n Tambor vermag; so laß diese stumme Einladung für 'ne laute gelten, und komm fein, trauter Leser in hiesiger Revier! — Kannst dein Weib oder dein Mädchen mitnehmen, 's gilt mir gleich. Brauchst nicht viel Geld; weiß wohl, 's sind jetzt gar klemme Zeiten. Wenn ich dir's nur recht mach, und d' Lichter und den Zettelträger zahlen kann. — Gehab dich wohl! —"

Immerhin nimmt er einmal, wie aus einem Brief an seinen Bruder hervorgeht, 40 fl. für ein Concert ein. Ueber das Ulmer Musikleben äußert er sich sehr vorsichtig. In einem Lamento über den Verfall der Tonkunst — Betrachtungen wie sie fast keiner Zeit gefehlt haben, — D. Chr. 1775, S. 590 ff. (welches schließt: „Und hiemit schließ ich Schubarts Klaglieder über den Verfall der Musik, an den Ufern der Donau geweint") sagt er: man urteile nicht gern über den Ort, wo man sich aufhalte. Etwas schärfer hat er sich später in den Ideen zur Aesthetik der Tonkunst, Schriften V, S. 227, geäußert, wo er schreibt: „die Privatconzerte ..... wollen nicht viel sagen, denn ob man gleich oft sehr gute Stücke wählt, so verunglückt doch meistens die Ausführung!" in der B. II, S. 110 tadelt er es, daß die komische Operette ihren Tummelplatz in Ulm finde. „Diese dramatische Mißgeburt, die keinen Wert hat, als daß sie manche gute Melodie dem Pöbel in den Mund streicht. Aber welches Unheil richtet sie auf der andern Seite an! wie entehrt sie den Ernst des deutschen Karakters! welche schlüpfrige — vergiftende Empfindungen flößt sie in das Herz des jungen unverwahrten Hörers! — man sollte gegen diese Froschlaichgeburt schon darum mißtrauisch sein, weil sie in Frankreich ausreifte" usw. Vor einigen Jahren konnte sich das Theater in Ulm, das auch Operetten aufführt, kaum gegen die Concurrenz zweier Tingeltangels wehren — o Schubart! —

Häufig und häufiger erscheinen jetzt in der Chronik Artikel über Musik, nicht bloß Concertkritiken und Notizen aus der musikalischen Welt, sondern auch Besprechungen musikalischer Novitäten, theoretischer Werke (ein beachtenswerter Artikel contra Burney für Reichard steht Chronik 1775 S. 75 ff.). Daneben erscheinen selbständige Aufsätze, z. B. eine Serie von Artikeln

*) Ueber Schweizers Alceste — (von Sch. und Wieland), in gewissem Sinn ein Markstein in der Geschichte der Oper, als Beginn einer großen Periode — vergl. Walter a. a. O. S. 277 ff. Im Gegensatz zu Schubarts günstigem Urteil steht Mozarts wegwerfendes Urteil ebendas. S. 280. Ich füge hier beiläufig hinzu, daß die Worte, welche Pressel a. a. O. S. 21 „fast prophetisch" Schubart über Mozart sprechen läßt: „Wenn Mozart nicht eine im Gewächshaus getriebene Pflanze ist, so muß er einer der größten Componisten werden, die jemals gelebt haben", nicht von Schubart sind. Die Stelle steht Chronik 1775 S. 267 in einem Auszug eines Schreibens aus München. Der Schreiber, der sich Th. unterzeichnet, berichtet über eine Reihe von Münchner Aufführungen aus dem Jahr 1775, stellt übrigens auf der gleichen Seite 267 das Klavierspiel Hauptmann Beeckes weit über das Mozarts!! Eine Aeußerung Schs über Mozart, welche nur den Klavierspieler hervorhebt, steht in der Aesth. d. T. Bd. V, S. 165. Hat nicht selbst der geistreiche Abbé Galiani, der für Paisiello schwärmte, von dem petit Mosar in Neapel geurteilt il ne sera jamais qu'un miracle!

über das Klavierspielen, über sog. Rosalien (Schusterflecke) — gerade letzter Artikel enthält sehr hübsche Bemerkungen. Es würde sich wahrhaftig lohnen, eine Auswahl davon gelegentlich abzudrucken, die Scheiblesche Auswahl ist auch in diesem Punkte gänzlich unzureichend. Ja, der Plan einer Sammlung seiner damals schon in fliegenden Blättern in die Welt verbreiteten Volkslieder wird erwogen, ebenso reift eine Zusammenfassung seiner Gedanken über Musik zu einem zusammenhängenden Werke in ihm und wird in der Chronik öfters erwähnt. Kleine Liedercompositionen erscheinen als Beigabe. Man sieht, wie der Mann Ansätze macht, zur Tüchtigkeit, zur Totalität fortzuschreiten, sowie die äußeren Bedingungen gegeben waren. Aber alle diese Pläne wurden jäh zerschnitten — man weiß, auf welch brutale Weise! —

Auf dem Asperg war von Musiktreiben anfangs natürlich keine Rede. Als Schubart noch im Jahr 1777 bei der Reparatur des Ofens in das Zimmer des Commandanten geführt wurde, erblickt er einen Flügel, springt darauf zu und phantasirt, alles um sich her vergessend. Später wurde die Haft milder, etwa im vierten (!) Jahr wird ihm das Klavier frei gegeben und nun erst ist er wieder Mensch. Er komponirt Sonaten und Lieder, ja er darf den Schulmeistern und Provisoren*) der Umgegend Unterricht in Compositionslehre, Orgelspiel und Gesang geben. Er trägt ihnen über Choral und Kirchenmusik vor und — wohl dadurch veranlaßt — diktirt er dem Sohne seines zweiten Kommandanten ein starkes Manuscript in die Feder, welches sein Sohn Ludwig später nach seinem Tode unter dem Titel: „Ideen zur Aesthetik der Tonkunst" herausgegeben hat. Außerdem veröffentlichte er 3 Hefte „musikalische Rhapsodien", je einige Compositionen und vorangehend eine Abhandlung mit Widmung. (Sein Sohn spricht constant von 4, ich konnte jedoch nur 3 ausfindig machen.) Mit diesen Rhapsodien machte die herzogliche Druckerei charakteristischer Weise ein brillantes Geschäft! Auf beide Werke, sowie auf ein drittes, das in dieser Zeit wider seinen Willen gedruckt wurde, werden wir unten zurückkommen — Bekanntlich wurde er auch bei Schauspielen und Musikaufführungen verwendet — es ist empörend es zu lesen — der Kommandant machte förmlich Staat mit seinem Spieltalent, wenn Fremde durchreisten. Einmal besuchte ihn der bekannte Abbé Vogler, großer Orgelspieler und trefflicher Musiktheoretiker, dessen zwei Schüler Carl Maria von Weber und Meyerbeer freilich noch bekannter sind, als er. (Ueber diesen Besuch erzählt L. Sch. S. 371 f. folgendes: „Der General (zu dem Schubart schon so oft mit Begeisterung von Vogler gesprochen hatte) wollte sich mit ihrer Zusammenkunft ein kleines Vergnügen machen (!!), und verabredete mit dem Abt, daß er sich für einen reisenden Gelehrten ausgeben sollte, dessen Liebhaberey die Musik sey. Sch. ward also citirt; ließ sich mit dem Fremden in ein Gespräch über ihre beiderseitigen Reisen ein; und wurde sodann höflichst ersucht, auf dem Flügel vor ihm zu spielen. Er that dies mit ziemlicher Sorglosigkeit — wie es bey den häufigen Zusprüchen sehr natürlich war. (!!) Als aber der Fremdling einige vielbedeutende Winke über sein Spiel fallen ließ, brachte ihn dies in einige Wärme und er trug ein paar von ihm selbst gesetzte Chöre aus Klopstoks Hermannsschlacht mit Feuer und Empfindung vor. Der Fremdling war darüber entzückt; und da ihn der General darauf ersuchte, daß er sich gleichfalls hören lassen möchte, erklärt er: „Er habe nach dem Auftritt eines solchen Meisters allen Mut verloren". Die ganze Gesellschaft drang nun in ihn, und man meinte, daß es bey einem bloßen Liebhaber nicht so genau genommen werden könnte. Endlich sezte sich Vogler — machte zur Probe einige Salto-Mortale's durch den ganzen Flügel hin, und trieb sein Wesen so arg, daß Sch. nach wenigen

*) Offenbar ist hier der Anlaß der zwei köstlichen Provisorenlieder zu suchen, welche Sauer ganz ohne zureichenden Grund der Geislinger Provisorzeit (!) selbst zuweisen möchte. S. 311. — In der Frankfurter Ausgabe sind sie 1785 und 84 gesetzt und so wird es richtig sein.

Minuten emporfuhr und ausrief: „Das ist entweder der Teufel oder Vogler!“ Vogler sprang nun auch auf; sie umarmten sich — und Beide erschöpften nun abwechselnd den ganzen Tag hindurch sowohl auf dem Flügel als der Orgel die ganze Stärke ihrer Kunst. Stürmende Kraft, und an Zauberey grenzende Schwierigkeit — war Voglers Karakter; Schubarts Karakter: Empfindung und feuersprühende Phantasie. Nichts bezauberte Vogler'n mehr, als wenn letzterer Stellen aus der Messiade deklamirte, und sie sodann bald gleichzeitig, bald allein auf der Orgel ausmahlte — worin er es zu einer seltenen Fertigkeit gebracht hatte“.*)

Als Schubart den Asperg verließ, nunmehr mit dem stolzen Titel Herzogl. Württembergischer Hof- und Theater-Dichter**) behängt, war er ein gebrochener Mann. Er hatte sein Ziel erreicht, der kleine Despot, der so gern den großen Pädagogen spielte — der straffe Bogen war abgespannt, die überströmende Kraft des Mannes dahin. Sie hatten ihr Ziel erreicht, die Quacksalber und Adjunkten des herzoglichen Schulmeisters, ein Rieger und ein Zilling, der einmal wörtlich schreibt, er vermute bei seinem Prüfungsobjekt „nicht eher eine wahre Aenderung, als bis er sich selber anstinke physice und moraliter und er vermute nach dero Beschreibung, daß beides bei Schubart nunmehro zusammentreffe!“ Wer, der Menschliches menschlich erwägt, wer, der ein Herz im Leibe hat, findet Geschmack daran, bei den schauerlichen Sprüngen und Verirrungen dieses gefolterten Intellekts kritisirend zu verweilen und dem Manne Charakterlosigkeit und Heuchelei vorzuwerfen!

In der Stuttgarter Periode zeigt Schubarts Muse schwammige gedunsene, aber schmunzelnde weingerötete Züge. Seine Gedichte sind schwülstig — man errät, daß es dem

*) Ich habe den Verdacht, daß die Geschichte entweder nicht wahr ist oder zu jenem eisernen Bestand von Anekdoten gehört, die vielleicht niemals oder einmal passirt sind, jedenfalls aber herrenlos geworden sich an verschiedene Personen ungezwungen anschließen und so jeder Generation von einem andern erzählt werden. Ich finde nämlich zufällig in der Allgem. mus. Zeitung Jahrg. II, 1799—1800, S. 862 ff. folgendes über Friedemann Bach: „— — Ehe er nach Berlin gieng, waren seine ökonomischen Angelegenheiten ganz besonders herabgesunken und er wanderte, seine ganze Habe in einem kleinen Bündelchen, ärmlich wie ein Handwerksbursche, aber durch seine musikal. Phantasien glücklich wie ein Gott — auf gut Glück, wohin die breite Landstraße ihn führen wollte. Er traf eine kleine Gesellschaft sogenannter prager Studenten; machte, als Kunstverwandter, mit ihnen Bekanntschaft; ihr unstätes freyes Künstlerleben gefiel ihm: er zog eine Zeit mit ihnen umher. Sie wollten jetzt zur Messe nach Br.: Der Weg führte sie vor dem Rittergute des Herrn von —, eines wahren Musikliebhabers und guten Freundes des Hamburger Bachs vorbey. Bey dem Herrn sprechen wir ein, so oft wir vorüberkommen, sagten sie: und wir werden immer sehr gut aufgenommen. Sie ziehen ins Haus, lassen sich melden — Sie sollten spielen, aber sich zusammennehmen, weil gerade ein großer Kenner bey'm Herrn zum Besuche wäre, sagt ihnen der Bediente. Auf dem Saale, wo sie spielen, stehet ein Flügel. Nachdem die Prager einige Sätze gespielt haben, setzt sich Friedemann vor den Flügel und fängt allein an zu phantasieren. Er war so froh, so glücklich, so bey Laune —! So gut hatte er lange nicht gespielt! Auf einmal erschallt eine Stimme in dem Zimmer: das ist mein Bruder Friedemann oder der Teufel! und Karl Ph. Em. Bach und mit ihm die ganze Gesellschaft eilt heraus“ usw. Und weil ich gerade an den Anekdoten bin, im gleichen Band S. 720 steht folgendes zu lesen: „ein wohlbekannter Musikdirektor, dem das forte und piano nie stark und schwach genug exekutirt wurde, ließ in einer der letzten Proben einer Oper die braven Hornisten wohl drey — viermal eine Stelle wiederholen, und das piano war ihm immer noch nicht schwach genug. Endlich werden die Musiker verdrüßlich; sie setzten nochmals die Hörner an, welche die Stellen mit den Flöten zusammen hatten, aber sie gaben gar keinen Ton an. — Bravo! rief der Musikdirektor, jetzt war es gut! —“ Die gleiche Sache, ein bischen anders zugestutzt und rührend wahrscheinlich gemacht, las ich neuerdings von Bruckner! Schließlich kann dergleichen mehrmals passiren, aber —

**) Vgl. R. Krauß (Schubart als Stuttgarter Theaterdirektor, Württ. Vierteljahrsh. für Landesgeschichte N. F. X. 1901, S. 252—280) S. 255. Auch als „Musikdirektor“ wurde er in offiziellen Aktenstücken bezeichnet, dagegen hat er sich den (nicht so sehr hoch im Kurs stehenden württemberg.) Professorstitel aus eigener Machtvollkommenheit zugelegt. Die gründliche erschöpfende Abhandlung sei jedem, der sich für diese Zeit Schubarts interessirt, zur Lectüre empfohlen.

Manne erbärmlich wohl geht. Er ist fast nur noch Zeitungsschreiber, aber er hat sein behagliches Auskommen und seinen eigenen Wein im Keller.

Die Musik tritt gegen die Asperger Zeit auffallend zurück. Er macht wohl 1788 einen Versuch, seiner Chronik eine Kunstbeilage zu geben — und es stehen auch musikalische Sachen drin — aber nach einigen Nummern hört die Beilage auf. Nur einige Lieder, der Chronik oder einer nachher zu besprechenden Publication beigegeben, fallen in diese Zeit, sowie Konzertkritiken, Anzeigen, und ein paar Aufsätze, z. B. die wunderliche Charakteristik der Tonarten, deren Abfassung übrigens, wie ich glaube, früher fällt.

Dies könnte auffallen, da er ja offiziell auch den Titel Musikdirektor führte und nun ganz in Musik und Theater aufgehen konnte. In Wirklichkeit war er „artistischer Direktor", Poli Hofkapellmeister. Krauß a. a. O. S. 262: „Dagegen ist die Frage, ob er bei den Aufführungen selbst jemals des Dirigentenstabes gewaltet hat, eher zu verneinen als zu bejahen." Im wesentlichen ist er Hof- und Theaterdichter und dichtet die gräßlichen Prologe, die der arme Zumsteeg componiren muß. Auch hält er Vorlesungen am Musik- und Mimikinstitut der Karlsschule in Deklamation, Mimik, Pathognomik, einmal heißts auch in der „Theatralischen Musik". Außer der offiziellen Hofdichtung und den Vorlesungen hat er aber den Spielplan festzustellen und hier ist er nicht ohne Verdienst, ich hebe aus der sorgfältigen Darstellung von Krauß a. a. O. S. 270 ff. einige für unsere Zwecke interessanten Daten aus. In der Oper wirkte er vorwiegend zu Gunsten deutscher Tonwerke: eine stattliche Reihe solcher brachte er erstmals zur Aufführung. So die Singspiele und Operetten von Dieter, dann von Gauß (Hadrian in Syrien, nach Metastasio von Ludwig Schubart bearbeitet und fälschlich in Schubarts Werke aufgenommen), von Zumsteeg, dessen Wert er jederzeit erkannt und anerkannt hat. Sodann brachte er die Singspiele von Dittersdorf auf die Bühne „Doktor und Apotheker" 1788 „der Betrug aus Aberglauben" 1789 „die Liebe im Narrenhause" 1790 „Hironymus Knicker" 1791, von Mozart „Entführung" und „Hochzeit des Figaro", von dem Münchner Schuhbauer „die treuen Köhler" und von Ebert „die Zigeuner" 1791. Schließlich zog er Bendas Opern und Melodramen, sowie Hillers Singspiele wieder hervor und gab ausländische Opern in deutscher Sprache. Zu Anfossi's Singspiel „die glücklichen Reisenden" bearbeitete er 1789 den Text selbst. Außerdem erschienen „der Traum der Diana" von dem Spanier Martin und Salieris' „Axur".

Im übrigen ist es bekannt, daß er anfangs mit großem Eifer in sein Amt hineinfuhr und bald wieder erlahmte: der Mann war fertig. Im August 1790 schreibt seine Frau: „Sein Amt hat er ganz abgeschüttelt. Unter Zwang und Drang macht er noch die Prologe auf die durchlauchtigen Namens- und Geburtstäge; sonst kommt er das ganze Jahr nicht ins Opernhaus".

Im Jahr darauf ist er gestorben, ohne die oft versprochene Sammlung seiner Lieder und die Sichtung seiner musikästhetischen Schriften auch nur angefangen zu haben.

## II.

Dies — in Eile zuſammengedrängt — die Rolle, welche die Muſik im Leben Schubarts geſpielt hat. Verſuchen wir es nun, dem Mann als Muſiker einigermaßen gerecht zu werden, ſo ſind es einige Erwägungen, welche dies Beginnen von vornherein erſchweren. Für ſein Spiel ſind wir naturgemäß lediglich auf Zeugniſſe angewieſen, und was er an Compoſitionen hinterlaſſen, iſt ſehr fragmentariſch, immerhin habe ich eine ziemliche Anzahl Sachen zuſammengebracht. Schwieriger iſt, daß ſeine Compoſitionen kein rechtes Bild ſeines Talents geben — ſo urteilten die, welche ihn genau kannten. Was es uns am ſchwerſten macht, ihm gerecht zu werden, iſt ſeine Stellung in der Geſchichte der Muſik, er kann nur im Rahmen ſeiner Zeit verſtanden werden. Und dieſe Zeit iſt ja nur der Vorhof des klaſſiſchen Zeitalters deutſcher Muſik, d. h. für uns, von uns aus geſehen. Wohl kannte man ſchon Haydn und Mozart, doch dauerte es noch Jahre, bis Mozarts wahre Größe heraustrat, und noch ahnte man nicht den Schöpfer einer neuen Kunſt, der in Sonate und Lied neue Bahnen wies. Es iſt ein merkwürdiges Schauſpiel, wie der dreizehnjährige Beethoven einen Moment unter den Biedermännern der Speierſchen Realzeitung auftaucht, unter den Roſetti, Vanhal, Sterkel, Schubart, Chriſtmann uſw. — der junge Aar unter Spatzen . . . ! Unwillkürlich meſſen und wägen wir nach dem Maße unſerer Klaſſiker, gegenüber welchen uns ſelbſt noch die ganze ſpätere glorioſe Entwicklung der deutſchen Muſik als Epigonentum und Barockkunſt erſcheinen will. Leicht ſieht die Nachwelt über die flachen Vorberge weg nur die ragenden Gipfel, aber die Mitwelt ſah neben Goethe und Schiller noch den großen Zeitgemäßen Kotzebue und Schubart nennt neben Haydn und Mozart noch den großen Kozeluch. Leider ſinds nicht ſelten die Kotzebues und Kozeluchs, welche den Rahm der Zeit abſchöpfen und ihren größeren Kollegen den Ruhm gern übrig laſſen . . . .

Jede überragende Kraft zwingt Dutzende, Hunderte ins Dunkel hinunter, wird zum Sieb, durch welches die Vergangenheit geſiebt wird. Die hiſtoriſche Beurteilung mag den Wert des Einzelnen, ſeine Wirkung nachſchaffen, werten, wägen. Schubart als Muſiker bedeutet uns heute nichts mehr — aber was bedeuten uns die Vogler, Knecht? Was iſt uns Zumſteeg? Was iſt uns Hecuba?

In der muſikaliſchen Lyrik iſt der „Sprung“ ein beſonders großer: mag immerhin das Bild einer optiſchen Täuſchung entſpringen. Speziell im Lied war es nicht einmal Goethe vergönnt, die Wendung zu verſtehen, welche er miterlebte. Wir wiſſen, auch wenn wirs nicht begreifen, daß Goethe kein Wort der Anerkennung, nicht einmal der Antwort für den jungen Schubert hatte, den Meiſter des deutſchen Lieds, welcher Beethovens Spuren folgte. Schubert hatte mit klopfendem Herzen dem hochverehrten Dichter — den Erlkönig und anderes herrliche zugeſandt. Und Goethe war durchaus nicht etwa unmuſikaliſch. Er, dem nichts menſchliches fremd war, hat in hohem Alter nicht bloß akuſtiſch-muſikaliſche Probleme ergründet, wie z. B. den Unterſchied von Dur und Moll, ſondern ſogar ſelbſt einmal etwas vierſtimmig zu ſetzen verſucht. Aber im Lied hatte er den Geſchmack ſeiner Jugend, der guten alten Zeit. Seine

Lieblingscomponisten waren Kayser, Reichardt und Zelter, der letztere Gründer der ersten Liedertafel, „ein Verhängnis im Schlafrock", mit dem Goethe bändeweis Briefe gewechselt, den er selbst geduzt hat. (Ob so Mörike in manchen der Wolfschen Compositionen, welche uns Neueste entzücken und gern als besonders „wahr" erscheinen, sich selbst erkannt haben würde? Ich erlaube mir dies zu bezweifeln — in „Denk es, o Seele" und „Rosenzeit wie schnell vorbei" gewiß nicht!) Neben Zelters, Reichardts, Schulzens Liedercompositionen muß man Schubarts Lieder halten. Der Unterschied dieser Lieder vom 19. Jahrhundert ist sehr groß. Die Begleitung einfach, oft nur ein paar füllende Klavieraccorde — einem Knochengerüst vergleichbar, wenn man die neueren Begleitungen einem Nervengeflecht vergliche —, die Melodie einfach, der Vortrag mit Verständnis den einzelnen Strophen anzupassen, die Texte nach unserem Geschmack kindisch, oft moralische Biedermännerei bis zur Unwahrscheinlichkeit!*) Aber die diese Lieder sangen, waren Zeitgenossen Goethes und Napoleons und erst die Schubert, Schumann, Brahms, Wolf haben der Lyrik jener Zeit „in klingendem Golde herausgegeben". Auch im Klavierspiel und Klavierbau ist die große Epoche erst nach Schubarts Zeiten eingetreten — ein Lisztschüler an einem Steinwayflügel würde leichtlich ein halbes Dutzend Virtuosen jener Zeit niederpauken.

Indessen erwägt man, was zu erwägen ist, sieht man den Mann in seiner Zeit Rahmen an, so ist es zunächst unmöglich zu übersehen, daß seine musikalische Begabung eine immerhin nicht gewöhnliche gewesen sein muß. In seinem Lebensgang erscheint manches auf den ersten Blick seiner musikalischen Entwicklung günstig gewesen zu sein. Ein musikalisches Elternhaus, vielfache Anregung durch öfteren Wechsel des Orts, später der Aufenthalt im „modernen Lampsakus"! In Wirklichkeit waren die Verhältnisse denkbar ungünstig: Schubart ist offenbar auf dem Klavier und sonst nahezu Autodidakt geblieben, einen gründlichen Elementarunterricht hat er nicht genossen, es fehlte von Anfang an jene handwerksmäßige strenge Schulung wie sie in den Musikerfamilien herrschte — aus solchen wuchsen Bach, Mozart, Beethoven heraus. Wenn aber irgendwo, so ists hier schwer, fast unmöglich das in der Jugend Versäumte nachzuholen, zumal wenn man „Kleber" nur auf der Wirtshausbank ist. Eine solid fundirte musikalische Technik, der mühelose Gebrauch des 4stimmigen Satzes, die Sicherheit der Stimmführung, die Beherrschung der Formen, das alles muß sich dem angehenden Musiker so „einverleiben", wie dem Schriftsteller die Gesetze der Syntax und des Stils; daß er sie eben als Zwang und Fessel gar nicht mehr empfindet — der Zwang wird zur Freiheit, zum Tanz —, daß ihm das alles nur Mittel zum Zweck, zum „Ausdruck" ist, daß er es vermag, seine ganze Energie in die Tiefe oder, wenn man will, in die Höhe zu dirigiren, daß er eines Tags anfängt, in neuen Zungen, in seiner Zunge zu reden. Die Musikgeschichte kennt Fälle genug, insonderheit zwei Männer, welche ursprünglich studirten und auch jener systematischen musikalischen Bildung zunächst ermangelten. Auch in ihnen kämpfte jener Dualismus von Dichter und Musiker, aus welchem unser Held sein ganzes Leben nicht hinausgekommen ist. Aber Schumann und Wagner waren aus anderem Stoffe geschnitzt: ihre Energie holte das Versäumte rasch nach. Und doch ist ihnen etwas hängen geblieben, man weiß wie Mendelssohn über den Musiker Schumann dachte und ein früherer Bewunderer Wagners spürte manchmal den „unsinnigen Zweifel" in sich, ob Wagner überhaupt unter die „Musiker" gehöre!

*) Christmann unser Landsmann komponirt ein „Erdäpfellied" mit Instrumentalbegleitung, „das milchweiße Mäuschen", „das kleine Haunchen, als sie eine Henne mit ihren Jungen erblickte" und daneben das „Veilchen", das gleiche das Mozart komponirt hat!

Zieht man diese ungünstigen Umstände in Rechnung, so müssen zunächst die Leistungen unseres Autodidakten im Klavier- und Orgelspiel erstaunlich gewesen sein. Ja auch im Violinspiel bezeugt der herzogl. Kammermusicus Nißle*) in Ludwigsburg unter dem 3. April 1769: „Wie ich dann zu seinem Ruhm eingestehen muß, daß ich nicht weiß, ob ich, der ich doch auf Sr. Herzogl. Durchlaucht Kosten die Violin erlernet, oder der Schubhardt (!) stärker seye". An Zeugnissen aller Art fehlt es nicht. So hörten ihn auf dem Asperg Reinwald, Schillers Schwager, und Schillers Mutter im Jahr 1784 spielen (Schillers Briefwechsel mit seiner Schwester Christophine S. 278): „Sein Klavierspiel geht über alles, was ich je hörte und hören werde. Wenn er nur das kleinste Liedchen singt, fühlt man sich neu geschaffen". Der im Jahr 1841 gestorbene Hofrat Mayer erzählt von einem Besuch beim Hof- und Domänenrat Hartmann in Stuttgart (bei Hauff S. 240 f.): „Der Dichter Matthison war, ehe er in württemb. Dienste trat, auf Besuch im Hause. Man lud den Dichter Schubart, der endlich von der Festung entlassen worden war, zum Essen ein, um beide Dichter zusammenzubringen. Nach Tisch wurde Schubart eingeladen, uns auch mit seinem Gesang und Klavierspiel zu erfreuen. Er willigte ein, man mußte ihm aber erlauben, weil es ein warmer Tag war, den Rock auszuziehen, und so setzte er sich denn ans Klavier und sang Gleimische Kriegslieder mit einer Begeisterung und Kraft, daß Matthison sagte: Schubart sei der Shakspeare der Musik". Aber nicht bloß Dilettantenurteile, sondern auch Kenner wie Bahrdt und Vogler äußern sich begeistert. Der letztere sagt (bei Pressel „Schubart in Ulm" S. 27): „Wer nicht weiß, was Genie ist, der komme und höre Schubart eine Fuge spielen oder zum Abendmahl phantasiren". Das wichtigste Zeugnis hat Burney abgelegt, der in seiner bekannten Schrift II, 80 über Schubart schreibt: „Er war der erste wahre große Flügelspieler, den ich bisher in Deutschland angetroffen hatte. — Er ist von der Bachschen Schule: aber ein Enthusiast und ein Original von Genie. Viele von seinen Sachen sind in Holland gestochen**) und sind voller Feuer und Geschmack. Auf dem Clavier spielt er mit großer Feinheit und vielem Ausdruck. Seine Hand ist brillant und seine Phantasie sehr reich. Er hat einen vollkommenen Doppeltriller in der Gewalt, wohin nur wenige Klavierspieler gelangen". Christmann (1752—1812), selbst Componist (von unheimlicher Fruchtbarkeit) und fleißiger geachteter Musikschriftsteller, gewiß ein competenter Beurteiler, schreibt in einem Aufsatz Allgem. Musikal. Zeitung (Leipzig bei Breitkopf und Härtel) II. Jahrgang 1799—1800 No. 4 ff. „Tableau über das Musikwesen im Wirtembergischen" S. 98 f.: „Schubart — sanft schlummere seine Asche unter der Harmonie der Sphären! — Schubart war der erste im Wirtembergischen, der in Absicht auf den Orgelvortrag Salbung hatte (!), aber auch, leider! der letzte, und man muß es ihm verzeihen, wenn er im Gefühl seiner Superiorität bey der erhaltenen Nachricht, wen man zu seinem Nachfolger ernannt hätte, in seiner gewöhnlichen Kraftsprache ausrief: „Wie? die Ulmerspargel? — das Unschlittgesicht?? — der Mann mit dem lichtlosen Auge ist mein Nachfolger???" Hätte Sch. aber einen andern einheimischen Maaßstab nehmen wollen: so würde sein Urtheil über einen Mann wohl nicht so hart ausgefallen seyn, der in andern Rücksichten nicht ohne Verdienste ist".

Offenbar lag seine Stärke im Ausdruck, im Feuer und Glanz des Vortrags und im leichtquellenden Reichtum seiner Phantasie, in der Improvisation. Der geborene Rhapsode

*) Eine bekannte Künstlerfamilie; ein Nisle war Zeichner des „Eulenspiegels" im Jahr 1848/9; ein Zweig der Familie ist Oktober dieses Jahres kinderlos eines jämmerlichen Todes in München gestorben.

**) Dies ist wohl ein Irrtum! oder eine Verwechslung. Oder sollte Schubart — geflunkert haben??

konnte ja auch durch Klopstockvorlesungen das Publikum zu Thränen fortreißen. Im Ausdruck raffinirte er selbst, es wäre ein Irrtum, wenn man ihn für einen Naturalisten halten wollte. Er hat aufs difficilste und feinste über die Gesetze und die Praktik des Ausdrucks nachgesonnen, er der einst die Idee einer Notenschrift für Deklamation hinwarf, mit der ein findiger Kopf wohl noch etwas anfangen könnte. Er ist hier Theoretiker, wie sich aus zalreichen Stellen nachweisen ließe.

Der „Ausdruck" ist ihm das A und O in der Musik, der tief beseelte Ausdruck und die Seele der Musik lebt im Gesang, oft jammert er über den Verfall des Gesangs und daß derselbe den Verfall der Instrumentalmusik mit Notwendigkeit nach sich ziehe. Solche Anschauungen, nur weniger enthusiastisch geäußert, finden sich hundert Jahre später bei einer Reihe unserer achtungswertesten Theoretiker, Grell, Bellermann, Chrysander. Sein Ideal des Ausdrucks aber, oft sagt es Schubart, hat er sich aus dem Jungbrunnen des Volksliedes geschöpft (vgl. z. B. oben S. 5). Er weissagt geradezu, daß aus dem schlichten deutschen volksliederartigen Gesang auch der Kunstmusik neues Blut zuströmen werde — als hätte er Voglers großen Schüler geahnt, der in Berlin Spontinis Opern schlug! Ich setze einige charakteristischen Stellen über Ausdruck her, Rhapf. III Vorrede. Klavierrecepte:

V.

Ohne Ausdruck ist alle Musik Gefasel, und dein Gespiel ist nicht Herzsprache, sondern unverständliches Gewäsch. Rousseau, und Avison, und Sulzer, und Vogler können dir sagen, was es heiße Ausdruck haben, und wie viel Schweiß und Uebung bei Herz, und Geist, und Ohr es erheische, selbigen zu erwerben. Des Ausdrucks Bestandteile sind groß und viel. Richtiges, äußerst genaues Lesen, nicht kauderwelsche Hudelei, unpedantische Deutlichkeit, Kenntniß des musikalischen Schönen mit all' seinen oft lichtstralfeinen Nüanzen, Verstand des Helldunkeln, des Werdens und Sterbens der Töne, des holden Hinschwebens, des Drucks, des Accents, des zähen Verweilens und so mancher süssen Täuschung — all dies und noch weit mehr Ungesagtes, das der Spieler von Kopf weiß, ohne es nennen zu können, gehört zum deutlichen, schönen, vollen, runden Ausdruck. Aristoteles sagt ganz recht: „Wer sich nicht deutlich ausdrückt, versteht die Sache nicht ganz. Wer über schöne Gegenstände schlecht spricht, hat kein Gefühl fürs Schöne". Und, sez' ich hinzu, wem's unterm Vortrag nicht warm ums Herz wird, wem nicht Empfindungsglut im Auge flimmt, wem nicht Begeisterung, des Himmels hohe Vertraute, unsichtbar die Finger lenkt; der spielt kalt, — und bei aller algebraischen Schulfuchserei — herzlos und schlecht.

VI.

Höre gute Musik von allen Instrumenten, sonderlich guten Gesang, und verpflanze davon auf dein Instrument, soviel sich dahin, ohne seine Natur zu verändern, verpflanzen läßt.

Studiere die Werke großer Meister, einen Bach, mit all seinem tiefen Eigensinn, einen Ekardt, den reichen melodischen Mann, Kozeluch, den Prächtigen, Mozard, den Schimmernden, Clementi, den Originalen, Beeke, den Mahler mit Tönen, Haiden, den verwegenen Launischen, Wolf, den Korrekten, und Vogler, den Starken. Um aber deine Ichheit auch in der Musik herauszutreiben; so denke, erfinde, fantasire selber. Dein eignes, dir so ganz anpassendes Gemächt wirst du immer am besten herausbringen. Ewiges Copiren, oder Vortrag fremden Gewerks ist Schmach für den Geist. Sei kühn, schlag an Brust und Schedel, ob nicht Funken eigner Kraft dir entsprühen.

Eine Reihe von Stellen, die ich nicht abdrucken lasse, belegen, daß Schubarts Stärke im Phantasiren lag, eine Stelle von Pressel a. O. S. 27 mag genügen: „Gewöhnlich fing er ziemlich ruhig an, allmählich aber gerieth er in ein Feuer, worin er sich selbst und Alles um ihn her völlig vergaß. Warm wie das Leben stieg es ihm dann aus dem Herzen hervor, und er sagte einst, wenn dieser Hauch des Himmels über ihn komme, sei ihm so wohl, daß er wünsche, in einer dieser Verzückungen sterben zu dürfen. Nur durfte man ihn nicht die Absicht merken lassen, daß man ihn hören wolle, oder gar sprechen, während er spielte; das mindeste Geflüster konnte machen, daß er plötzlich abbrach und für die Gesellschaft den ganzen Abend verloren war". Das Beispiel eines viel Größeren fällt jedem Leser ein. — In dieser Stärke seines Phantasirens, daß ihm die Gedanken willig sich formten, wenn er ins Feuer geriet, daß er es jederzeit liebte und verstand, sein Bestes mit dem Maximum von Ausdruck zu geben, in dieser seiner Stärke als Spieler lag seine Schwäche als Componist. Das Phantasiren ist eine große Gefahr für den Componisten, er verlernt seine Ideen zu ordnen, den Strom einzudämmen und gedeihlich zu leiten, er giebt sich verschwenderisch aus und verlernt es für die erstmals auftauchenden Ideen die knappe, concise, notwendige, letzte Form zu suchen, und hier wahrlich muß man suchen um zu finden. Das zeigen uns die Skizzenbücher des einzigen großen Meisters der Töne, der gleichzeitig Meister im Phantasiren und im Componiren war. Nicht das Zeugen, das Gebären ist das Schwere.

Für den Phantasirenden besteht ferner die Gefahr, daß wenn er einen hübschen Gedanken zur Niederschrift bringen will, oft das Beste unterwegs verloren geht und das fertige Opus kein treues Bild von dem Reichtum des Rhapsoden giebt. Dies, gerade dies ist der Fall Schubarts.

Es gilt in erster Linie von seinen Klaviercompositionen, welche in der Speyerschen Realzeitung, den Rhapsodieen und in einem wider seinen Willen veröffentlichten Bande, von dem gleich die Rede sein wird, zerstreut sind. Sämmtliche Klaviersachen sind auf dem Asperg geschrieben, vielleicht auch ein später veröffentlichter Choral. Wäre Schubart nicht jahrelang auf dem Asperg gesessen, so wäre er wohl kaum je dazu gekommen, überhaupt etwas für Klavier niederzuschreiben! Oder jedenfalls nur so, wie er in der Vorrede zu seiner Gedichtsammlung (Scheible Band III, S. 9) sagt: „Und doch hab' ich nie ein Gedicht, einen prosaischen Aufsatz, oder ein Klavierstück ausdrücklich für den Druck bestimmt (die Rhapsodieen erschienen erst ein Jahr später). Ich machte sie meist für meine Freunde, meine Schüler und Schülerinnen, und ließ sie damit als ihrem Eigenthume hausen. Daraus entstunden einzelne Abdrücke, und endlich die kürzlich herausgekommene Schweizersammlung" usw. Genau so, scheint es, gieng es mit seinen Klaviersachen und Liedern.

Erst in den Rhapsodieen, sagt LSch. S. 75, „wollte er zeigen, daß er nicht bloß spielen, sondern auch setzen könne". In E L Gerbers Lexikon der Tonkünstler Leipzig 1792, II, S. 459 steht: „Seine größte Stärke soll er auf dem Klaviere besitzen, das er in der Bachischen Manier spielet. Doch soll er dabey noch viel Eigenthümliches besitzen". — „Als Komponist und Kontrapunktist hat er nach seinen bisherigen Werken weniger zu sagen, destomehr aber als musikalischer Aesthetiker und Geschmackslehrer. Doch hat man auch in diesem Fache noch nichts ausführliches von ihm aufzuweisen. Unterdessen versprach er 1785 seine Aesthetik der Tonkunst und außer diesem noch: „Schubarts musikalische Rhapsodien herauszugeben. Den Inhalt der letztern will ich nach seinem eigenen originellen Ausdrucke hersetzen —: „Jedem Stücke werde ich eine kleine Abhandlung über wichtige Gegenstände der Musik vorsetzen

z. B. über die Klavierwuth, — über musikalischen Unterricht, — über den Choralgesang, übers Orgelspiel, über musikalische Deklamation usw. — gewiß Worte zu ihrer Zeit geredt! — Dann folgt ein größeres Singstück — drauf Volkslieder, wovon schon so viele auglos und mit versengtem Fittig über Städten und Dörfern zappeln. Zuweilen auch Texte über schöne Melodien großer Meister, — und endlich ein Klavierstück: alle meinen musikalischen Karakter darstellend, und dem hochgelahrten Herrn Prof. Cramer in Kiel — trotz seines kritischen Donnerwetterstrals zeigend — daß Schubart nicht nur klimpern, sondern auch setzen kann. —" Wie wenig aber die in den Rhapsodieen stehenden Klavierstücke ein Bild seines Könnens geben, das zeigt die im Jahr 1782 in Winterthur veröffentlichte Sammlung „Etwas für Klavier und Gesang" von Schubart. (Einziges (?) Exemplar auf der Zürcher Stadtbibliothek!)

Sowie ihm auf dem Asperg endlich das Klavier freigegeben wurde, componirte er fleißig. Im Mai 1781 schreibt er an seine Frau (Strauß, Sch's. Leben in seinen Briefen, II, S. 27 f.): „ich habe Komödien, Schäferspiele, Lieder mit Musik, Klaviersonaten die Menge gemacht". Am 5. Oktober 1783 schreibt er an seinen Bruder, den Stadtschreiber von Aalen, (ebend. S. 99): „Gedichte in Menge, einen kleinen Roman und Sonaten, Kantaten, Lieder fürs Klavier habe ich auch verfertigt, wovon schon in Speier und in der Schweiz manches gedruckt und gestochen ist. Doch fühle ichs, wie schwer es ist mit diesem lastenden Seelenkummer zu schreiben". Schließlich schreibt er am 24. Juni 1785 an seine Frau (ebend. S. 195 f.): „Denk nur, jetzt drucken und stechen sie auch meine Lieder fürs Klavier in der Schweiz, die dir iedweder für 50 Karlins abgehandelt hätte. Boßler in Speier hat schon einmal 50 Louisdor dafür geboten. Die Schweizer sagen zwar: es geschehe zum Besten meiner Familie — aber, so hieß es auch bei den Gedichten. Ich weiß nicht was ich thun soll: soll ich selbst in die Schweiz schreiben und mich der Sache annehmen oder meine Lieder in Stuttgart drucken lassen? — Die ganze Sammlung ist schon fix und fertig". (?) Und ebendas. S. 202 am 15. Juli 1785 an den Oberst Seeger: „der unbefugte Schweizersammler hat bereits, wie ich erst kürzlich von Herrn Geheimdenrat Poßelt und heute aus einem Zürcher Schreiben erfuhr, eine (ge)wichtige Anzahl Subskribenten gesammelt und in Winterthur ist mit dem Stich wirklich der Anfang gemacht worden. Ich glaube also, daß wir mit der Anzeige eilen mußten, um diesen Clubb tükischer Sammler meiner Arbeiten, die wie die Räuber in Gebüschen lauren, auseinander zu stöbern. Meine Sammlung ist ganz fertig und es hängt blos von Ew. Hochwohlgeboren ab, wenn ich solche zum Druck stückweise einsenden soll". Dies bezieht sich auf die 3 Hefte musikalischer Rhapsodieen, die vom Januar — Mai 1786 erschienen und mit denen — bezeichnend genug! — die Druckerei der Herzoglichen hohen Karlsschule 2000 fl. „verdiente"!

Es handelt sich hier um 2 Sammlungen, die in der Schweiz erschienen, die Sammlung in der Zürcher Stadtbibliothek ist die erste, ob die zweite, welche, speziell die Lieder enthaltend, im Jahr 1785 gestochen werden sollte, je erschienen ist, konnte ich nicht in Erfahrung bringen. Es scheint, die Spekulation des Winterthurer Verlegers auf den damals vielgenannten Namen des Gefangenen vom Hohenasperg hatte sich reutirt und man gieng daran seine Lieder zu sammeln, z. B. die in der Realzeitung erschienenen oder im Privatbesitz zerstreuten. Zum Besten der Familie Schubart! Motto: non olet!

Als ich vor einigen Jahren, durch einen Hinweis von Oberbibliothekar Dr. Geiger aufmerksam gemacht, bei gelegentlicher Durchreise in Zürich in der Wasserkirche nachfragte, war ich überrascht, 4 Sonaten Schubarts, eine für 4 Hände (unter dem Titel Etwas für Kl.

und Gef.) daſelbſt anzutreffen. Außerdem die Kantate an die Tonkunſt, welche alſo 3mal veröffentlicht worden iſt (Rhapſ. und Realzeitung vgl. Beilage zum Württemb. Staatsanz. 1900, S. 146f.).

Die Sonaten in Zürich ſtehen in einem Sammelband (Gal. Sp. 39), welcher als Nro. 1 und 2 Sonaten von Kayſer in Frankfurt enthält à Zurie chez J. G. Fueßlin, als Nro. 3 der letzte Menſch, Kantate von Hrn. Prof. Neefe, in Muſik geſetzt und Hrn. Neefe zugeeignet von Joh. Jak. Walder, Nro. 4 „Etwas für Klavier und Geſang von Schubart", Winterthur bei Heinrich Steiner & Comp. ohne Jahreszahl, ſodann geiſtliche Geſänge, Gellerts geiſtliche Lieder bei Steiner 1777 und anderes (als charakteriſtiſch für den Geſchmack jener Zeit merke ich an ein bei J. Caſpar Füßli erſchienenes opus „Sehnſucht nach der Tugend, moraliſches Gedicht in Muſik geſetzt für eine Diskantſtimme begleitet von 2 Flöten, mit Viol. Fagotten (!) Viola Baß nebſt Klavier"!).

Es iſt überaus bezeichnend für den geringen Wert, welchen Schubart dieſen Kompoſitionen beilegte, daß er in die muſikaliſchen Rhapſodieen keinen dieſer Sonatenſätze aufnahm, ſondern ein Rondo und Menett vermutlich eigens dafür componirte, welche den Sonaten an muſikaliſchem Wert nachſtehen. Die Sonaten ſelbſt zu analyſiren mit Notenbeiſpielen, iſt hier der Raum nicht, es würde auch nicht lohnen. Uns, die wir ſchon Haydnſche und Mozartſche Sonaten altmodiſch finden, ſagen ſie nichts mehr. Durch Beethoven iſt uns mit einem Schlag der größte Teil dieſer Literatur einfach ungenießbar geworden. Aber im Rahmen der zeitgenöſſiſchen Kompoſitionen eines Kayſer, Reichardt, Vogler uſw. können ſie ſich durchaus ſehen laſſen. Wer ſolche Sachen als *πάρεργον* hinwirft — denn nie wird außer in den angezogenen Privatbriefen von ihnen geſprochen — der iſt immerhin etwas mehr als ein „Dilettant", wie ihn EKauffmann in ſeinem J. H. Knecht, Tübingen 1892 S. 24 ſchlechthin nennt. Die Themen ſind teilweiſe recht hübſch, haben Feuer und da und dort ſelbſt einen individuellen Zug. Insbeſondere die Menuetts und Prestis, weniger genießbar ſind die erſten Sätze. An flotten, graziöſen Melodieen fehlt es nicht und auch von der Form der Sonate hatte Schubart, ohne Zweifel durch das Studium EBachs, eine mehr als oberflächliche Kenntnis. Die Sonaten ſind übrigens 4ſätzig außer der für 4 Hände:

1) Ddur — Allegro, Andante Cantabile, Presto, Tempo di Menuetto.
2) Cdur — Allegro, Andante, Presto, Rondo.
3) Ddur — Allegro, Andante grazioso übergehend in Tempo di Menuetto, Presto.
4) Cdur 4händig — Allegro, Andante grazioso, Presto.

Ueber die Vierſätzigkeit der Sonate vgl. beiſpielsweiſe das Werk von J. S. Shedlock, die Klavierſonate (Berlin 1897, aus dem Engliſchen überſetzt von Olga Stieglitz) S. 23. Bekanntlich beſtehen Beethovens Sonaten op. 2 und 7 aus 4 Sätzen, in einigen ſeiner ſpäteren Sonaten kehrte er zur Dreiſätzigkeit EBachs, Haydns uſw. zurück. Die Andanteſätze Schubarts gehen ſämmtlich aus der Unterdominante. Zur Probe ſind 3 Sätze im Anhang abgedruckt. Wen es intereſſirt mehr zu erfahren, der muß zum Original greifen. Man ſieht an dieſen Klavierſtücken, auch an den da und dort verſtreuten Menuetts, daß es Schubart an Ideeen, an Melodieen, auch an Fleiß nicht gefehlt hat. Von der Schwierigkeit ließe ſich auch der Rückſchluß auf ein bedeutendes Spieltalent ziehen, wenn dies nicht auch anderwärts bezeugt wäre. Aber ihm fehlt die Kunſt, ſeine Einfälle auszubeuten, zu vertiefen, organiſch wachſen zu laſſen, die gewandte Handhabung der muſikaliſchen Formen, das Auseinanderfalten der Themen, das mancher ideenarme Stümper mühelos verſteht. Der *καιρός* hat ihm gefehlt —

er war Autodidakt, er hat viel gelernt, aber er hat keine Entwicklung gehabt und er hat seinen Stil nicht gefunden. Der καιρός, die richtige Zucht, der richtige Lehrer der Jugend, die tausend und abertausend glücklichen Momente, die fördernd zu jeder Begabung hinzutreten müssen: nie hat er das hervorgebracht, was in ihm lag, was in ihm nach Erfüllung schrie, und einzig in manchen Augenblicken seines Phantasirens mochte dem Lauschenden aufgehen, was in dem Manne stack und — stecken blieb! Zu einem Menuett langt es, aber bei den größeren Formen fehlt die „Mitte", um dem Kantor Hauptmann einen Ausdruck abzuborgen, der einmal von Schumanns Klavierstücken sagte „kuriose Sächelchen, welche alle keine rechte Mitte hatten!" (Dafür hatten sie etwas, was des Kantors „Sächelchen" nicht hatten und haben konnten). Das gilt auch von seinem längsten Gesangsstück, der Kantate an die Tonkunst. Der Gedanke ist genial — ein musikalisches Gemälde! (Die verschiedenen Wirkungen der Musik mit einem pompösen Refrain geschildert, zwischen hinein schwäbischer Tanz, Orgelspiel, geistliches Lied erklingend.) Dergleichen mochte improvisirt, mit hinreißendem Ausdruck vorgetragen, eine eminente Wirkung thun, aber ausgearbeitet, hingeschrieben verliert es. Die Refrainmelodie besitzt nicht Tragkraft genug und wirkt schließlich monoton. Immerhin könnte man die Kantate einmal, im engeren Kreise der Landesgenossen, da und dort eine flüchtige Auferstehung erleben lassen.

Auf seinem eigensten Gebiet ist Schubart als Componist (und Dichter) volkstümlicher Lieder. Eine großartige Liedermaterialsammlung, welche man von Friedländer erwartet, wird der Beurteilung erst die Möglichkeit schaffen, seine Rangstellung und sein Verdienst auf diesem Gebiet deutlicher und gerechter zu werten, als bisher geschah. Bekannt ist das große Interesse, das sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts dem musikalisch-volkstümlichen Lied zuwandte — man denke auch an Herders Einfluß. Ueber die sehr gesteigerte Productivität von 1770—1800 giebt einen vorläufigen Ueberblick ein schöner Aufsatz von Bernhard Seyfert in der Vierteljahrsschrift für Musikwiss. 1894 S. 33—102, der viele Worte über die Norddeutschen Schulz und Reichardt, sehr wenige Worte über den Süddeutschen Schubart macht. Und doch nimmt Schubart neben allen jenen Männern, welche — teilweise mit so klar bewußter Tendenz wie Schulz vgl. a. a. O. S. 50 f. — auf diesem Feld thätig waren, eine ganz eigene Stellung ein, er ist zugleich Volksdichter, er schafft sich in den meisten Fällen den Text selbst. Der Sohn sagt LSch. S. 38 „er machte diese Lieder ganz mit der Leichtigkeit, die man ihnen ansieht — bald den Text, bald die Musik zuerst; sang sie alsdann seinen Freunden vor: diese nahmen Abschriften, und so kamen sie in den Kreislauf der Dinge". Schubart ist ein Beispiel des ächten Rhapsoden, dem wenige aus der neueren Geschichte an die Seite zu setzen sind. Er war kein Imitator, welcher den Eindruck des Lieds durch den „Schein des Bekannten" hervorzurufen suchte, kein Pädagog, der durch das Medium der Musik dem Volk gute Dichtung näher bringen will. Er hat, wie die oft maltraitirte Phrase sagt, „dem Pulsschlag des Volkes gelauscht", er war selbst Volk und sang wie ihm der Schnabel gewachsen war. Urwüchsig, gesund, derb, oft fast bis zur Roheit — so war sein Lied. Nie hat er jenen idealen reinen Aether erreicht, in den der große Dichter das Volkslied hebt, so daß es in einer neuen Schönheit strahlt, die selbst der Versinnlichung durch den Ton widerstrebt. Bei ihm geht es vielmehr nie ohne Knuppen und Knorren ab, ein kleiner Rückfall ins Geschmacklose, oder bei trefflichem Ansatz ein kleiner Abfall, er hat das höchste hier nicht erreicht. So lasse man ihn denn in seinem Sattel gelten, dem Volke seiner Zeit hat er genug gethan.

Nicht wenige seiner Lieder sind „Volkslieder" geworden und es lange geblieben (sie gehören in die Kulturgeschichte nicht in eine Musikgeschichte); während schon ums Jahr 1800

einsichtige Männer über das Vergessenwerden der Schulzschen Melodieen klagen, hat man noch in unserer Studentenzeit (in den 70er Jahren) das herrliche Kaplied mit Begeisterung gesungen und wer weiß, ob es nicht eines Tags die zweite Wanderung antritt, die ihm schon Strauß prophezeit hat?

Eine Sammlung der Schubartschen Lieder will mich fast wie eine Ehrensache des schwäbischen Volkes bedünken: da es sich um einen buchhändlerischen Erfolg nicht handeln kann, so müßte sie von irgend einer höheren Stelle, nicht von einem Einzelnen unternommen werden. Wir Württemberger haben so wenige Musiker, daß wir ohnehin nichts für Veröffentlichung vaterländischer Tonwerke auszugeben brauchen, wie z. B. ganz neuerdings Bayern. Sollte die Sache je einmal unternommen werden, so würde ich freilich raten, eine solche Sammlung nicht in musikhistorisch-archivalischer Weise zu machen, sondern den saloppen Satz der Schubartschen Sachen von einem taktvollen Musiker reparieren und auffrischen zu lassen, ich zweifle nicht, daß manche der Sachen wieder in weiten Kreisen gesungen würden. (Die Proben im Anhang sind streng nach den Originalen gegeben.) Landesvereine, welche über Geld und einen Musicus verfügen, seien auf diese Aufgabe ausdrücklich hingewiesen.

Aecht volkstümlich sind die meisten Texte und Compositionen Schubarts — es sind die typischen Gestalten des Volks, welche hier auftreten, weniger oft verklärt, als scharf geschaut und mit derbem Humor besungen. Der Bauernlieder eine ganze Menge, der Schneider, der Schuster, der Soldat, der Provisor. Die Compositionen wollen keine Kunstwerke sein, sondern es sind, wie er oft selbst treffend sagt, eben „Melodieen" zum Text, der Satz oft bloß eine Anweisung zur Begleitung für einen gewandten Spieler, die Singstimme eine Klavierstimme. Die Melodieen sind sangbar, kräftig melodisch, sie haben „Leben" wie der Text! Dabei sehr einfach, oft nur ein tragkräftiges Motiv, die Ausführung sehr primitiv, Grundton und Dominante, auch gelegentlich Refrains. Die Perle der Lieder ist das Kaplied mit seiner kräftigen geschwungenen Melodie, in der wirklich ächtes Gefühl zittert. Durch das „Provisorlied" (wahrscheinlich das in den Rhapsodieen, nicht das im Anhang abgedruckte!) konnte Strauß, wie mir Kauffmann erzählt, aus seinen tiefsten Verstimmungen gerissen werden. Neben der kräftigen Melodie kann ein Talent für Anmut und Grazie nicht verkannt werden: den sentimentalen Geschmack seiner Zeit hat er weniger geteilt, nur im „Jörg" hat er ihm einen kleinen Tribut gezahlt.

Grétry wollte, man solle alljährlich einen Preis für das beste Volkslied aussetzen. Man hat richtig gesagt, eine Opernarie sei leichter als ein ächtes Volkslied. Einfach und gehaltvoll, urwüchsig und nicht banal. Schließlich muß es „treffen". Man kann hier der feinste Theoretiker sein und doch keinen richtigen Schlager zustand bringen. Andererseits kann sich ein Lied einbürgern, wenn es dem Volk gefällt, es mag in der Deklamation und sonst ästhetische Ungeheuerlichkeiten bergen — ich denke an die nicht unzubringende Volksmelodie „Freut euch des Lebéns!!!" Interessant wäre mir aus deklamatorischen Gründen, wenn man Schubarts „Lied an die Freude" mit der Reichardtschen Composition vergleichen könnte; bekanntlich behandelt diese „Freude" als Auftakt und hat doch fast alles von Reichardt überlebt! Auch die Melodien haben ihre fata.

Das Volkslied ist der Untergrund des Musiklebens, es gehört wie der Choral an sich gar nicht in die Kunstgeschichte der Musik. Denn das Kunstlied, das freilich jeweilig wieder seine ersten nährenden Kräfte aus dem Volkslied zieht, strebt ja gerade ins Entgegengesetzte. Es sucht das Neue, es sucht neue Ausdrucksmöglichkeiten, neue Wege und entfernt sich

immer mehr vom Volkslied, nach dem es gelegentlich sentimentalisch, mit Bedauern zurückblickt, wie nach einer verlorenen Jugend — ich denke hier an einige herrliche Mörikecompositionen Wolfs z. B. der Knabe und das Immlein!

Den volksmäßig gehaltenen Liedern gegenüber wollen die, welche höher streben, nicht allzuviel besagen. Von der Cantate an die Tonkunst war oben die Rede, es gehören noch eine ganze Reihe hierher. Z. B. die Henne von Claudius, wo der humoristische Schluß, das Gackern der recensirenden Henne, köstlich gelungen ist — in der Mitte fällt der arg saloppe Satz auf. Es ist kein Zweifel, die norddeutschen Volksliedermänner waren viel mehr „Musiker" als Schubart. Das in den Proben abgedruckte Wiegenlied kann jetzt noch wirken, wenn man den ungelenken Satz modernisirt, die Phrase in der Mitte („wir armen Hirten") ist eine Lieblingswendung von Schubart, die oft lückenbüßerartig wiederkehrt, z. B. Rhapf. S. 40 und im Fluch des Vatermörders in der Dur-wendung! Das letzte Lied zeigt, wie es Schubart auch mit der Romanze versucht hat — Strauß hat das Gedicht einen Höllenbreughel genannt, mit der Musik ist es etwas erträglicher! Ein anderes Beispiel der Romanze ist der Riese und der Zwerg, in der einiges musikalisch gar nicht übel ist. Ueberhaupt ist wohl kaum eines der Schubartschen Lieder ganz ohne einen interessanten oder sympathischen Zug: die Composition der „Zufriedenheit" von Jacobi darf sich getrost mit der Schulzschen messen. Aber es gilt doch von all diesen Compositionen, was oben über seine Klaviersachen gesagt wurde, sie zeigen offenbar den ganzen Mann nicht. Er fühlte sich im Schreiben nicht wohl. Für einen Dilettanten ist es zu viel, für einen ächten Musiker zu wenig. Es sind niedergeschriebene Improvisationen, die auf dem Papier verloren haben. Nur die ganz volksmäßigen Sachen verdienten und fanden längere Lebensdauer. Prächtig hat er den Volkston getroffen außer dem abgedruckten „Liesel", das an ein Sildherlied erinnert, besonders in dem strammen Soldatenlied, dann in dem komischen „des Pfarrhündchens Testament" von Langbein:

„Der Hund des Predigers in Aren
Verlosch so plötzlich wie ein Licht,
Woran er in den besten Jahren
Schon starb, sagt meine Chronik nicht".

---

Hat Schubart als Klavierspieler vielleicht nicht ganz, als Komponist jedenfalls nicht die Höhe erreichen können, die der ursprünglichen Kraft seiner Begabung entsprochen hätte — in Folge mangelnder gründlicher Durchbildung, in Folge außerdem sprunghafter, fragmentarischer Lebensentwicklung —, so wiesen ihn sein Lebensgang, seine Schicksale, seine Neigung, sein Temperament, alles darauf hin, die Laufbahn des musikalischen Schriftstellers einzuschlagen. Nirgends ist meines Wissens gebührend hervorgehoben worden, daß Schubart als Musikkritiker und Musikschriftsteller eine bedeutende Thätigkeit entwickelt hat. Man muß freilich wiederum bedenken, in welcher Zeit er schrieb: die Aesthetik, welche heutzutage an der Schwindsucht leidet, lag damals in den Windeln, man kann ihre Geburt — als selbstbewußter Disciplin — beinahe aufs Jahr in die Mitte des Jahrhunderts datiren. Speziell die Aesthetik der Musik, über deren Behandlung durch Kant man am besten schweigt, wurde erst von Krause und Schopenhauer eigentlich ernst genommen. Was den letzteren nicht hinderte in unfruchtbarster Weise zu systematisiren. (Seine Musikästhetik hat Nietzsches erste Periode ungünstig beeinflußt.) Naturwissenschaftliche Studien haben im 19. Jahrhundert uns

gänzlich neue Wege gewiesen.*) Theoretische Ansichten, die uns Modernen noch viel bedeuteten, darf man von vornherein bei Schubart nicht suchen. Er ist seiner Zeit Kind und mit deren Theorieen sind wir fertig, aber ein lebendiges farbenreiches Bild jener musikalischen Epoche, welche Mozart noch nicht recht und Beethoven noch nicht kannte, gewinnen wir aus Schubarts Schriften. Einige Irrtümer und Ueberschwänglichkeiten abgezogen, bleibt immer noch ein bemerkenswerter Musikschriftsteller, der noch nicht richtig gewürdigt ist.

Freilich der Titel seines Hauptwerkes „Ideeen zu einer Aesthetik der Tonkunst" (Scheible Band V) ist, wie mir scheint, ein völliges Mißverständnis seines Sohnes, welcher 14 Jahre nach dem Tode seines Vaters jenes auf dem Asperg diktirte, später nie durchgesehene Werk dem Druck übergab. Von 388 Seiten, welche das Buch enthält, passen noch nicht 100 Seiten zu der von Schubart iunior gewählten Ueberschrift und die meisten, die es citiren, haben natürlich nicht das gefunden, was sie suchten. Das Buch ist eine Art von Materialiensammlung, es sind Vorstudien zu einem zusammenfassenden Werk über Musik — der große Plan, mit dem sich Schubart Zeit seines Lebens trug; es sollte das „Werk" seines Lebens werden. Wenn er es einmal für das Beste erklärt, was er geschrieben, so schwebt ihm das fertige Werk vor, nicht die **rudis indigestaque moles**, welche der Sohn veröffentlichte. So wie es ist, stellt es hauptsächlich eine Skizze der Musikgeschichte dar, die bis zu den Hebräern, Griechen und Römern zurückgreift und dann aufs eingehendste die modernen Schulen jener Zeit abschildert, besonders die welche er aus Autopsie kannte, z. B. die Pfalzbaiersche, Mannheimsche, Württembergsche usw. Hier ist das Buch, zusammengenommen mit dem, was die Autobiographie enthält, als Quelle unschätzbar und enthält eine Fülle von scharfen Beobachtungen und treffenden Urteilen. Dagegen darf man aus dem Skizzenwerk, welches über das rein ästhetische vorliegt, mit Nichten darauf schließen, was das Ganze geworden wäre.**) Alles ist Stückwerk. So z. B. die Charakteristik der Tonarten, welche historisch nicht ohne Interesse ist. Bekanntlich wechseln Gefühle und Begriffe, die wir mit den Tonarten verbinden, mit der Zeit und sie haben sich seit jener Zeit geändert, aus welcher Schubart seine Sätze abstrahirt. Dabei läuft freilich viel Phantasterei und Bilderwust unter. Genau so wird in aber hundert Jahren unsere ästhetische Terminologie und Gefühlssprache einer späteren Zeit erscheinen. Ein Beispiel für ein Dutzend! „Ueberall wird der Accord nach Einerlei Gesetz gebildet. Der Grundton küßt in einer Bogenlinie die Quint wie seine Gattin: dann schlüpft die Terz aus ihren Umarmungen hervor und bildet jene hohe mystische Trias!" Dreimal und viermal glücklich erscheint mir der, welcher seine Gattin in einer Bogenlinie küssen kann! Eine gewisse Phantasterei läßt sich nie und nimmermehr aus der Musikästhetik bannen, da das lebendig erregte Gefühl stets nur mit einer Bildersprache die Qualität seiner Empfindung umschreiben kann. Vgl. die ganze Literatur über Wagner oder den Kern der Schopenhauerschen Musiktheorie (die Musik ein unmittelbares Abbild des „Willens"!) Schon im Jahr 1806 in der Allgem. Musikzeitung Bd. VIII, S. 801, urteilt ein Recensent: „Kein System der Aesthetik, am allerwenigsten was man jetzt in Deutschland so nennen würde!"

---

*) Ein nützliches Buch über die Entwicklung der Musikästhetik hat ein Ulmer Kind, Paul Moos, neuestens veröffentlicht, mit dessen Schlußpartie, einer Verherrlichung der Hartmannschen Aesthetik, ich durchaus nicht einverstanden bin.

**) Ein drolliges Beispiel dafür wie unfertig und leichtfertig das Buch edirt ist, setze ich hierher: S. 98 über Friedemann Bach: „Doch ist es ein Trost für die Kunst, daß dieser Meister seine Orgelstücke selbst sammelt und versprochen hat, sie nach seinem Tode herauszugeben." (!!)

Digitized by Google

jetzt d. h. im Jahr 1806! Ein sehr einsichtiges Urteil in einem Brief „über den Zustand der Musik im Württembergischen“ in der musikalischen Realzeitung 1788 (Speier) S. 50: er ist datirt W... im Hennmonat 1788 und kann nicht von Christmann sein, da dessen geplantes musikalisches Wörterbuch erwähnt wird: „Eigentliche Gelehrte im Fache der Musik giebt es sehr wenige. Was Schubart ist und zu sein glaubt, das wissen sie schon. Eigentlich gehört er unter die Aesthetiker. Nur Schade, daß er sich zu wenig um die eigentlichen Principien der Aesthetik bekümmert, und meistens nur nach dem Maaßstab seiner eigenen Empfindungen abmißt. Die Muse, die ihm sein Aufenthalt zu Asperg gestattet (!), veranlaßte ihn eine musikalische Aesthetik zu schreiben, die aber bis jetzt noch nicht gedruckt ist. Sie enthält viel Gutes, aber auch manches, das die Verfasser der Sulzerschen Theorie mit weit mehr Gründlichkeit und philosophischem Scharfsinn abgehandelt haben. Hätte Schubart in jungen Jahren die Tonkunst in Verbindung mit der Mathematik studirt, und die Grundgesetze der strengen Schreibart sich bekannt gemacht: so würde er als ein Stern von der ersten Größe am musikalischen Horizont geschimmert haben: denn am Reichthum der Gedanken fehlt es ihm nicht, so wenig als an der Kraft ihrer Darstellung“.

Weit mehr als zum abstrakten theoretischen Aesthetisiren war Schubart begabt zum Kritiker. In der That, die Eigenschaften, die man, wie billig, vom musikalischen Kritiker verlangt, hat er reichlich besessen: Lebhaftigkeit der Auffassung, Beweglichkeit des Geistes, Sachlichkeit und Fachlichkeit, mehr als der Dilettant braucht, scharfes spitziges Urteil, stilistische Gewandtheit und — nicht zu vergessen — unbestochenen unbekümmerten Freimut. Seine Kritiken in der Chronik über Aufführungen, Compositionen, über Schriften über Musik sind teilweise ganz ausgezeichnet, oft geistreich und originell, den Nagel auf den Kopf treffend, oft freilich auch von der Oberfläche abgeschöpft. Ich stehe nicht an zu behaupten, daß sie der Chronik wertvollster Teil sind, man spürt es sofort, während er in politicis oft den Grund völlig verliert*) — er ironisirt sich und die Zeitungsschreiber in diesem Punkt —, kommt er auf Musicalia, dann hat er wieder festen Grund unter den Füßen. Sachliches Urteil, Begeisterung für die Sache klingt in der angenehmsten Weise durch. Er geht oft dergestalt ins Einzelne, z. B. in der Kritik der Compositionen, daß er Einzelheiten der Deklamation, Modulation lobt und tadelt und selbst Notenbeispiele beigiebt, dergestalt exakt, daß man sich schwer vorstellen kann, was die Majorität der Leser damit gemacht hat. Einige Wiederklänge solcher Gestalt gegen ihn sich richtenden Kritik sind leicht da und dort zu erkennen. Manchmal berührt uns natürlich ein Urteil etwas grotesk, z. B. hat er Jomelli für unser Gefühl sehr übertrieben gelobt. Indessen man halte neben den panegyricus über Jomelli eine Stelle aus B. S. 123 wo er sagt: „Glucks Genius überflügelt den Jomellischen. Tiefe und Höhe, reine

*) Dies darf man nicht zu hart beurteilen! Auch dem Zeitungsschreiber flicht die Nachwelt keine Kränze. Sein Glück ist, daß man seine ephemeren Phrasen später nicht auf die Wagschale legt. Schon Lichtenberg hat darüber die ganz richtige Empfindung gehabt. Was man über die Publicisten unserer Tage in 100 Jahren urteilen würde!! über ihre Steckenpferde und über ihren Jargon! Der Verfasser des „Sendschreibens an Herrn Schubart“ usw. Ulm 1789, hat hier in manchem richtig geurteilt — das Pasquill ist überhaupt in mehr als einer Hinsicht interessant, besonders für die Beurteilung Schubarts nach der sprachlichen Seite. Wie nett ist z. B. daselbst S. 58 gesagt: „Der S. 255 und 415 geweissagte Vierbund (den ein gemeiner Zeitungsschreiber eine Quadrupelallianz genannt haben würde)“! und unter den Schubartiana S. 65ff. „eine Menge Ausdrücke, die man außer Ihnen schwerlich bey irgend einem deutschen Schriftsteller findet, und die Ihnen also ganz eigen angehören“, steht S. 66 „Dreibund, Vierbund, kräftigen“ (statt stärken!) neben einander! Das Pasquill verdient einmal gründlicher angesehen zu werden, als von Hauff geschehen ist.

qv.

Harmonie, kühne Uebergänge, Neuheit in der Töne Gang und Verhalt, Gefühl fürs Große, Außerordentliche, Shakspearesche, karakterisiren unsern Gluck!"

Leicht ließe sich, wie oben schon gesagt, aus den musikalischen Aufsätzen ein Buch zusammenstellen, im Anhang sollen einige Proben abgedruckt werden. Aber eine Hauptprobe darf hier nicht fehlen. Wenn man Schubarts Befähigung und Berufensein zum musikalischen Kritiker an etwas erweisen kann, so ist es seine felsenfeste Verehrung für den alten Bach, ein Pendant zu seiner Klopstockverehrung. Er ist ihm schlechtweg das höchste in der Musik und er hört nicht auf, sein Studium zu empfehlen — Dutzende von Stellen ließen sich aufführen beginnend vom ersten Band der Chronik bis zum letzten. (1774, S. 159 f., Jammer über die gegenwärtigen Orgelspieler: „Himmel, was wird noch werden? Unsterblicher Geist des großen Sebastian Bachs" usw., ebendas. S. 232, wo er von Hellmuths Klaviersonaten urteilt: „wer aber Meister auf dem Klavier ist, oder es werden will, der werfe diese Sonaten weg, und wähle sich den alten Bach, seine verehrungswürdige Söhne" usw. Eine scharfe Kritik Joh. Christoph Fr. Bachs, Chronik 1776, S. 382—84). Man weiß, daß die moderne — vielfach verlogene! — Verehrung des Bachschen Genius nichts so altes ist. Es gilt als das Verdienst Mendelssohns, sie wieder erweckt zu haben, daß das eine Legende ist, daß es mindestens Einzelne gab, welche des alten Bach Größe lebhaft empfanden und mit Feuer ihrer Empfindung Ausdruck gaben, beweist die Stelle in den J. zur A. d. T. S. 107 ff. (mit Auslassungen):

„Unstreitig der Orpheus der Deutschen! unsterblich durch sich und unsterblich durch seine großen Söhne. Schwerlich hat die Welt jemals einen Baum gezeugt, der in einer Schnelle so unverwesliche Früchte trug wie dieser Cederbaum. Sebastian Bach war Genie im höchsten Grade. Sein Geist ist so eigentümlich, so riesenförmig, daß Jahrhunderte erfordert werden, bis er einmal erreicht wird. Er spielte das Klavier, den Flügel und das Cymbal mit gleicher Schöpferkraft; und in der Orgel — — wer gleicht Ihm? Wer war ihm je zu vergleichen? — Seine Faust war gigantisch. Er griff z. B. eine Duodezim mit der linken Hand und kolorierte mit den mittleren Fingern dazwischen. Er machte Läufe auf dem Pedal mit der äußersten Genauigkeit, zog die Register so unmerklich durcheinander, daß der Hörer fast unter dem Wirbel seiner Zaubereien versank. Seine Faust war unermüdet und hielt tagelanges Orgelspiel aus. Er spielte das Klavier eben so stark als die Orgel und umschrieb alle Teile der Tonkunst mit atlantischer Kraft; der komische Stil war ihm so geläufig wie der ernste. Er war Virtuos und Komponist in gleichem Grade. Was Newton als Weltweiser, war Bach als Musiker. Er hat sehr viele Stücke gesetzt, sowohl für die Kirche, als für die Kammer, aber alles in einem so schweren Style, daß seine Stücke heut zu Tage höchst selten gehört werden. Seine Jahrgänge, die er für die Kirche schrieb, trifft man jetzt äußerst selten an, ob sie gleich ein unerschöpflicher Schatz für den Musiker sind. Man stößt da auf so kühne Modulationen, auf eine so große Harmonie, auf neue melodische Gänge, daß man das Originalgenie eines Bach nicht verkennen kann. Aber die immer mehr einreißende Kleinheitssucht der Neueren hat an solchen Riesenstücken beinahe gänzlich den Geschmack verloren. Eben dies läßt sich von seinen Orgelstücken behaupten. Schwerlich hat je ein Mann für die Orgel mit solchem Tiefsinn, solchem Genie, solcher Kunsteinsicht, geschrieben als Bach — aber es gehört ein großer Meister dazu, wenn man seine Stücke vortragen will, denn sie sind so schwer, daß kaum zwei bis drei Menschen in Deutschland leben, die sie fehlerfrei vortragen können. — B.s Klavierarbeiten haben zwar die Grazie der heutigen nicht, sie ersetzen aber diesen Mangel durch Stärke. Wie viel könnten unsere heutigen Klavier-

ſpieler von dieſem unſterblichen Manne lernen, wenn es ihnen nicht mehr um den leichten Beifall der Modeinſekten, als um den richtigern großer Kunſtverſtändigen zu thun wäre! — Die Bachiſchen Stücke ſind nicht Ueberſetzung aus anderen Inſtrumenten, ſondern wahre Klavierſtücke: er verſtand die Natur des Inſtruments ganz uſw. — Mit allen dieſen Vorzügen verband Bach noch das ſeltenſte Talent zur Unterweiſung. Die größten Orgel- und Flügelſpieler durch ganz Deutſchland haben ſich in ſeiner Schule gebildet, und wenn Sachſen hierin noch bis dieſe Stunde einen merklichen Vorzug vor andern Provinzen hat, ſo muß es dieß dem gedachten großen Manne allein verdanken —"

Man muß etwelchen Schwulſt von dieſer Stelle abziehen, und es iſt natürlich heute ſehr viel leichter über die wahre Größe Bachs ein mehreres zu ſagen und beſſer zu ſagen, als vor mehr als 100 Jahren dem Gefangenen auf dem Aſperg, aber geſundes gediegenes eigenes Urteil für das, was groß iſt, kann man ihm nach dieſer Stelle nicht abſprechen.

Was ſchließlich am wärmſten des heutigen Leſers Herz berührt, wenn er in den alten verſtaubten Chronik-Jahrgängen blättert, das iſt Schubarts ächter, oft etwas ungeſtümer Patriotismus, der bei jeder Gelegenheit aufflammt. Ein Kenner und begeiſterter Verehrer der italieniſchen Muſik, glaubt er in tiefſter Seele an die Herrlichkeit, ja an den Sieg der deutſchen Muſik. Er war der Meinung wie Richard Wagner, daß der Deutſche Alles könne, wenn er ins Feuer gerate — und wenn er ſelbſt kein großer Könner war, ſein Ahnen iſt in der Geſchichte der Muſik zur Wahrheit geworden.

Nach dem Klavier- und Orgelſpieler, Componiſten und Muſikſchriftſteller dürfte auch der Lehrer noch einen beſonderen Hinweis verdienen. Er vervollſtändigt das Geſamtbild, das wir von unſerem Helden gewinnen. Daß er, wie durch ſeine Schriften und Lieder, auch hier nach hundert und tauſend Seiten hin Anregung ſchuf und verbreitete, das läßt ſich aus beſtimmten Zeugniſſen erſchließen; erſchließen mehr als beweiſen. Daß er in Württemberg als muſikaliſcher Anreger, nicht bloß durch Schrift und Compoſition, gewirkt hat, lehrt ein, ſo viel ich ſehe, bisher noch unbeachtetes Zeugnis Chriſtmanns Allg. Muſ. Zeit. 1799 Nr. 4 ff. „Ueber das Muſikweſen im Wirtembergiſchen". Dieſer ſchreibt u. a.: „ſo wenige Spuren man noch vor 20 Jahren von geſundem Geſchmack und Solidität im Vortrage auf der Orgel und am Klavier unter ihnen (den Lehrern) antraf, ſo ſehr muß man jetzt über die muſikaliſche Kultur erſtaunen (!), zu welcher ſich ſelbe während dieſer Periode meiſtens durch eigenen Fleiß emporgearbeitet haben und wozu der menſchenfreundliche Schubart, zu welchem aus der Nähe und Ferne bei 100 wallfahrteten und denen er Lehrer und Kapellmeiſter war, die erſte Impulſion gab, ſo daß es jetzt zu den gewöhnlichen Erſcheinungen des Tags gehört auf dem Notenpult unſrer Schulmeiſter die Werke eines Mozart, Haydn, Pleyels und anderer neuer Tonſetzer zu gewahren" uſw.

Ferner bezeugt ſein Sohn LSch. S. 66 ff.: „daß er überall, wo er Unterricht gab, treffliche Schüler und Schülerinnen gezogen, finden die Leſer in ſeinem Leben: Einige davon machten ſogar im Auslande ihr Glück durch ihr Klavierſpiel; andere zeichnen ſich noch auf den heutigen Tag in dieſer Kunſt an ihren Wohnorten aus" — „die vorzüglichen Schüler, welche Sch. von jeher, ſowohl im gelehrten als muſikaliſchen Fache gebildet, zum Theil aus dem Staube gezogen, und durch ſeinen Unterricht und ſeine Empfehlung, in Wohlſtand und Behaglichkeit verſetzt hat, — rechnete er ſich ſelbſt gar gerne, und mit Recht als ein Hauptverdienſt ſeines Lebens an, und bewahrte einige dankbare und rührende Briefe von ihnen ſtets als ein Heiligtum auf".

So steht der Mann heut vor unserem Auge, als ein Anreger, nicht als ein Vollender in irgend einem Sinn. Aber in alten vielfach verrotteten Zuständen war er zündender Funke, er war kritischer Sauerteig in der schwäbischen Enge. Diese Wirkung hängt an seiner Person — es gelang nicht die Chronik nach seinem Tode lang fortzusetzen. Diese Wirkung und die ganze Person gehören so recht in eine württembergische Kulturgeschichte. Auf unserem Boden ist er gewachsen, an unserem Boden hing er mit allen Fasern, ohne doch Luft und Licht genug zu finden. Er ist ein württembergisches, kein deutsches Ereigniß. Sein Leiden in erster Linie hat ihn weit hinaus über das engere Vaterland bekannt gemacht. Die Werke, die von ihm übrig geblieben sind, erklären die Popularität des Mannes allein nicht, und wie schwer es außerwürttembergischen Beurteilern fällt, dem Manne gerecht zu werden, zeigt eine Reihe von Urteilen, die abzudrucken sich nicht lohnt.

Auch in der Musik hat, was er uns hinterließ, keinerlei bleibenden Wert — im engeren Kreis der Stammesgenossen mag da und dort eines seiner Lieder wiederklingen — aber es ist, alles nun zusammengenommen, nicht zu verkennen, daß er in der Musik durchaus über den „Dilettantismus" hinausgegangen ist und daß er viel gewirkt hat. Daß er die Musik nie bloß als ein angenehmes Spiel betrachtete, daß er vielmehr zeitlebens strebte, es in ihr zu etwas zu bringen. Man könnte sogar die psychologische Frage aufwerfen, welches Talent ursprünglich in ihm das stärkere war, das des Musikers oder des Dichters. Ueber den Dichter wollen wir nachher noch ein Wort sagen. Was ihn zur Dichterlaufbahn riß, liegt lichtklar vor uns. Die Poesie hatte es seiner Eitelkeit angethan, die soziale und literarische Stellung eines Klopstock, Wieland usw. imponierten ihm und entzündeten seinen Ehrgeiz. In einem Brief an seine Frau vom 4. April 1771 berichtet er ihr in lebhafter dialogischer Form ein Gespräch, das er mit dem allmächtigen Montmartin hatte: da sagt der Graf: Wo wünschten Sie wohl ihr Glück machen zu können? in der Literatur oder Musik. Denn ich weiß, Sie besitzen in beiden Stärke. Ich (in Klammern, ich bücke mich tief): In der Literatur Ihr Excellenz! Graf: Aber jedermann sagt Sie seien ein trefflicher Musiker. Ich: Um Vergebung Ihr Excellenz! vor einem großen Manne spreche ich von meinen Tugenden und Fehlern so demütig als vor Gott (sic!). Ich glaube, zur Musik vorzüglich geeignet zu sein; aber mein schlimmes Gesicht ist ein unverzeihlicher Fehler. Graf: Das ist Schade usw.

Die soziale Stellung des Musikers war (für ein Landeskind!) nicht sehr lockend. Sein leicht quellendes Talent zur musikalischen Improvisation verleitete ihn dazu, dies Talent zu unterschätzen und nach dem dichterischen Lorbeer zu ringen. Zu seinem Glauben kam (vielleicht) der Wielands und anderer weniger bedeutender Beurteiler.

Es ist nun interessant zu sehen wie trotzdem jeweils der Musiker in ihm zum Wort verlangt. So nach seinen Kreuz- und Querzügen, als er in Ulm seßhaft geworden, so auf dem Asperg, auch der dritte Anlauf blieb nicht ganz aus, aber es war wieder einmal zu spät. Und diese Doppelbegabung zog an ihm, sie zerrte an allen Nervensträngen, es ist dieser Zwiespalt, der ihn erst recht zur problematischen Natur machte — schließlich hat auch der Alkohol, so oft der Begleiter und Tröster problematischer Naturen, nicht gefehlt.

Weder in der Dichtung noch in der Musik kam er zur Totalität, hier und dort kein machtvolles abgeschlossenes Werk, das den ganzen Mann dokumentiert hätte. „Ein Königreich für das Wort"! so klingt es durch dies zerfahrene Leben. Der Rest — das war der Publizist!

Die Literaturgeschichte und die Musikgeschichte — beide aufgefaßt als Buchführungen über die unzweifelhaften Erfolge beim Publikum und deren Conservirerinnen — haben keinen zureichenden

Grund ſich über die Vielleichts zu beſinnen, die in dieſer Natur lagen. Hier hat er ſeinen Lohn dahin. Aber wir Schwaben, meine ich, ſchulden ihm doch ſo viel pietas, ihm auch unter den Muſikern unſeres engeren Vaterlands ein beſcheiden Plätzchen anzuweiſen. Hier hat er mit ſeinem Spiel, mit ſeinen Liedern, mit ſeinen Schriften, mit ſeiner Kritik auf Generationen gewirkt. Auch in der Muſik war er ein ganzer reſoluter Kerl und ſein einziges Unglück war, daß zwei halbe Genies — der Mathematik und Logik zum Trotz — kein ganzes machen. Knecht und Gumſteeg waren ihm an ſpezifiſch muſikaliſcher Bildung weit überlegen, Silcher hat ſeine Volkslieder aus dauerhafterem Material gebaut — aber er übertrifft alle Drei an Intelligenz, an urſprünglicher Begabung und durch die Begeiſterung, die aus echtem rotem Künſtlerblut ſtrömt.

Und ſeinem Biographen rufen wir zu: nicht der verderblichen Sirene Rolle hat die Muſik in dieſem Leben geſpielt, du grämlicher Magiſter, nein, mitleidig hat die Muſe der Tonkunſt ſich über dieſes vielfach wüſte und qualvoll verdüſterte Leben herabgebeugt und hat es mit ſanftem Hauch veredelt!

## III.

In diesem Kapitel gebe ich ein Register sämtlicher Kompositionen von Schubart, die mir bekannt geworden sind, als ersten Versuch einer solchen Zusammenstellung, der durchaus keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, sondern zu weiteren Nachforschungen nachdrücklich anregen möchte. Besonders rate ich, in alten geschriebenen Notenheften, wie sie sich in Familien da und dort vererbt haben mögen, nachzublättern. Ich bin fest überzeugt, daß sich fast alles finden lassen wird. Und dann ist es eines Tages Zeit, die vom Sohne so fest versprochene Sammlung der Volkslieder in Angriff zu nehmen.

Mit W bezeichne ich im folgenden Register ein altes Notenbuch für Joh. Jak. Wagner 1792 (Ulmer Stadtbibliothek unter A. 131. 13.), welches auf 116 Seiten eine Menge Lieder aus jener Zeit enthält. Es ist nicht uninteressant, den Geschmack des schwäbischen Publikums daraus zu studiren, neben Schubart erscheinen Abeille, Eidenbenz, Zumsteeg, Schmittbaur, Auberle, Reichardt, Kozeluch, Haydn, Ph. E. Bach, Rosetti.

Mit X. bezeichne ich ein 2tes solches Heft (ebendas. unter B. 73. 7.) ohne Namen; enthält S. 1—12 die Kantate Schs an die Tonkunst und stammt aus derselben Zeit und demselben Milieu: André, Haide (!), Benda, Overbeck u. a. Sehr häufig kommen in beiden Heften Lieder von Werther an Lotte, Lotte bei Werthers Grab und ähnl., auch aus Siegwart.

Mit H. bezeichne ich die Reclam-Ausgabe der Schs'schen Gedichte von Hauff, mit Rh. die mehrfach erwähnten Rhapsodieen, mit AM. die Anthol. zur Realzeitung aus den Jahren 1782 ff., von der mir 5 Hefte Herr Universit.-Musikdirektor Prof. Dr. EKauffmann liebenswürdigerweise mitgeteilt hat.

1763 (?) Der Schneider auf Reisen bei H. S. 341 (1753—56) X. S. 34.

1774 Hannchen ein Baurenlied von Miller, Chronik 1774 Beil. S. 64 f.

„ Frühlingslied eines Greisen, H. S. 399. Chronik 1774 S. 120 ohne Noten.
Noten W. S. 28.

1782 „Etwas für Klavier und Gesang" Winterthur 1782. (4 Sonaten und die Kantate: „Macht der Tonkunst").

„ Wilhelmine, Affectuoso von Hrn. Sch . . . rt AM. 1782 I S. 79. Text von Schubart?

„ Menuetto und Trio für das Klavier, del sigre Sch . . . rt ebendas. S. 80.

„ Sommerlied eines schwäbischen Bauern von Hrn. Sch . . . rt ebendas. 1782 II, S. 29, bei H. „Der Bauer in der Ernte" S. 452.

„ Der Riese und der Zwerg, Text und Musik von Hrn. Sch . . . rt ebendas. S. 33 ff, fehlt bei H.

„ Soldatenlied von Hrn. Sch . . . rt, ebendas. S. 86, fehlt bei H. Text im Mildheimischen Liederbuch (neue Auflage Gotha 1815) Nro. 739. Abgedruckt im folgenden Capitel.

1783 Fluch des Vatermörders, eine Romanze — in besonderer Abschrift auf der Ulmer Stadtbibliothek. H. S. 372 ff.

„ Die Kazen, MM. (d. Staatsanz. Beil. 1900, S. 148). fehlt bei H. auch Rh. III, 63 f.

„ Klaggesang an mein Klavier, H. S. 418 ff. Separatdruck. Augsburg 1785.

1784 Menuetto und Trio für Klavier del sigre Schubart MM. 1784 I S. 53.

„ Der Bettelsoldat, X. S. 42. H. S. 377. MM. I. S. 9.

„ An die Ruhe von Ständlin in Musikal. Monatschrift für Gesang und Klavier usw. Stuttgart 1784, S. 32.

„ Das späte Veilchen von Hänle ebendas. S. 77.

„ An die Rose von Hänle ebendas. S. 93.

„ Winterlied eines schwäbischen Bauernjungen, Ständlins schwäbische Blumenlese 1784, S. 164. H. S. 442 f. Melodie W. S. 60.

1785 An meinen Schimmel von Hrn. Schubart, MM. 1785 I. 36, Text von Schubart? vgl. Cap. IV.

„ Zufriedenheit von Hrn. Schubart, ebendas. 45; Text ist nicht von Schubart, wie ich früher irrtümlich vermutete, sondern von J. G. Jacobi, vgl. Hoffmann von Fallersleben, unsere volksthüml. Lieder 4. Aufl. Leipzig Engelmann S. 272. Schubart liest statt „willst du frei und lustig gehen" „willst du fein zufrieden gehn" und überschreibt es „Zufriedenheit". Mel. auch von J. A. P. Schulz Vierteljahrsschr. für Musikwissenschaft 1894 S. 93.

1786 M. Rhapsodieen.

Erstes Heft. Januar 1786.

Vortrab.

S. 1—21. Paetus und Arria von Anfossi mit deutschem Text und Zusatz von Schubart.

„ 22. Hirtenlied bei H. S. 267 („Der Hirten Lied am Kripplein").

„ 23 f. Die Henne (von Clandius).

Zweites Heft. April 1786.

An Vogler.

S. 25 f. Der Provisor bei H. S. 460.

„ 27 f. Mädchen Laune bei H. S. 440.

„ 28 f. Der Bauer im Winter bei H. S. 454.

„ 30 f. Michel an Lieschen H. S. 451.

„ 31 f. Michel an Lieschen — 452.

„ 32 ff. Die Erscheinung — 439.

„ 35 An Amalia (nach einer Melodie von Toeschi [gest. als Musikdirektor in München 1. Mai 1800]) — 440.

„ 36 Der Arme — 392.

„ 37 f. Menuetto und Trio.

„ 39. An meine Liebe — 425 u. d. Titel: Seraphine an ihren Schutzgeist vergl. H. S. 435 Anm.

„ 40 f. Wiegenlied an meine kleine Schwester, Text vermutlich von Schubart? fehlt bei H.

„ 41 ff. Rondo.

Drittes Heft. Mai 1786.

Gedicht an Herrn Hauptmann von Beeke in Wallerſtein.

Klavierrezepte.

S. 45—63. Die Macht der Tonkunſt, eine Kantate fürs Klavier H. 465 (mit dem B. 1784).

„ 63 f. Die Kazen, ſ. oben.

1787 Zwei Kaplieder im Februar 1787. Sonderdruck.

Abſchiedslied: Auf, auf ihr Brüder, und ſeid ſtark! uſw. H. 109.

Für den Trupp: Hellauf, Kameraden! — der krieg'riſche Ton uſw. H. 111.

„ Vat Chronik S. 30 f. (Juli) wird ein Gedicht von Pfeffel abgedruckt: „ich war ein kleines Würmchen" und am Schluß angezeigt: die Melodie zu dieſem und den künftigen Poeſien iſt bei Schubart zu haben.

1788 Vat. Chr. S. 593 f. Des Kroaten Willkomm an Laudon. H. S. 153. „Zu dieſem und mehreren folgenden, auch vorhergehenden Liedern, ſind für geringen Preiß — Melodien bei mir zu haben". (Gewiß auch zu „Die Wucherer" ein Volkslied ebendaſ. S. 447?)

„ XII Variationen fürs Klavier. (Gerber Lexikon s. v. Schubart II, S. 460).

Hier entſteht ein Zweifel: in der Speierſchen Realzeitung 1789, S. 286 iſt angezeigt Schubart 14 var. pour le clav. à Spire chez Bossler. Der franzöſiſche Titel irritirt mich, da Schubart über dergleichen ſpottet. Ich vermute, daß eine Verwechslung vorliegt und zwar höchſt wahrſcheinlich mit Joſeph Schubert, geb. 1757 geſt. 1812 in Dresden. Ueber die verſchiedenen Schubert, Schubarth, Schubart wolle man die Lexika von Gerber nachſchlagen. Bei der Anarchie in der Orthographie jener Zeit (Schubart ſchreibt gelegentlich Thonkunſt!) lagen ſolche Verwechslungen doppelt nah. So werden in der Muſikal. Korreſpondenz der deutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft für das Jahr 1791 (Speyer) S. 120 Werke von J. Schubert recenſirt, welche im Regiſter unter dem Namen Schubart ſtehen, ſo daß man auch betreffs des Menuetts und Chorals zweifelhaft werden könnte, welche in dieſem Jahrgang ſtehen. Vgl. unten.

1789 Gebet eines alten Soldaten um Joſephs Geneſung, Beilage zur Vat. Chr. S. 281. (21. April). H. S. 157.

„ Proviſorslied, Beilage zur Vat. Chr. S. 432. H. S. 439.

„ Jörg, ein ſchwäbiſches Bauerulied. Bei H. S. 447 ff. in Muſik. Realzeitung (Speyer) 1798 in den Beilagen. Dazu S. 328. „Das Schubartſche Volkslied, das wir heute hierin aufgenommen haben, und das im Ausland noch nicht bekannt ſein dürfte, hat eine leichte angenehme und fließende Melodie voll naiven Ausdrucks, wie es dem Charakter eines Volkslieds angemeſſen iſt".

1790 Anteil am muſikal. Potpourri von Abeille, Eidenbenz, Schwegler und Zumſteeg. Da dieſe Publication ſehr ſelten iſt, — es ſcheint, ſie exiſtirt nur in einem Exemplar des Brittiſchen Muſeums — ſo gebe ich den Inhalt derſelben unter V an, um andern Leuten die Mühe zu erſparen, die ich mir gab, um etwas darüber zu erfahren.

1. Vierteljahrsheft 4. Febr. 1790. Nro. 7. Brandeweinlied eines Schuſters C. u. D: Schubart. (Abgedruckt im Anhang).

2. Vierteljahrsheft Mai 1790. Des Pfarrhündchens Teſtament D: Langbein, componirt von Schubart.

3. Vierteljahrsheft 31. Auguſt 1790. 5. Schubart, an die Unbekannte D: Stolberg.

Vat. Chr. 23. Nov. 1790 S. 306 wird annoncirt: „Doctor Hübner, der ſchon einmal mit Beifall vor das Publikum auftrat, gibt in der Mitte des Februars die zweite Sammlung ſeiner Gedichte mit einigen Melodien von mir und Abeille heraus. Die Freunde ſeiner Muſe wenden ſich geradewegs an mich, oder an den Verfaſſer oder an die Gebrüder Mäntler“ uſw.

1791 Notenblätter zur muſikal. Korreſpondenz der deutſch. Filarmon. Geſ.

S. 153 Menuett fürs Klavier von Sch.

S. 154 Jeſus, meine Zuverſicht, ein Choral von Hrn. Schubart. (?)

1800 Schubarts Abſchied an ſeine Gattin in einer Krankheit auf der Veſte Hohenaſperg, zum Singen mit Klavier, durchaus in Muſik geſetzt. 1800. Querfolio (habe ich nicht bekommen können: angegeb. von Gödeke, Grundriß der Geſch. der deutſchen Dichtung IV, 1², 1891).

Nun folgen einige nicht zu datirenden Stücke:

Evas Klagen bei des Meſſias Tode. Eine Declamation mit Klavierbegleitung (bei Gerber Neues h. b. Lexikon 1814 4. Teil S. 127) habe ich nicht bekommen können.

Salve regina in deutſcher Ueberſetzung geſchrieben von Schubart während ſeiner Gefangenſchaft auf der Veſte Hohenaſperg, wie es ſcheint, Manuſkript, welches, wie mir Dr. Geiger mitteilte, in der Wiener Hofbibliothek (M 16842) ſich befindet: vielleicht eine Bearbeitung, fürs Heft 4 der Rhapſodieen beſtimmt? wie das erſte eine ſolche aus Auſoſſi enthält?

Ehliche gute Nacht, H. S. 409, bei W. S. 6.

Schwäbiſches Bauernlied, H. S. 433, bei W. S. 52.

Der Ritter und ſein Liebchen, bei W. S. 135, Schubartiſcher Text? fehlt bei Hauff.

Meine Wahl, bei X. S. 31. " " " " "

Liſels Brautlied, H. S. 444, bei X. S. 32.

Schließlich Compoſitionen, welche nur aus Aufführungen bekannt und nicht zu datiren ſind:

Schiller an Körner 19. Dez. 1787: „von Schubart exiſtiert auch eine Kompoſition meiner Freude, die ich dir, wenn du ſie haben willſt, kann abſchreiben laſſen“.

LSch. S. 36 f. citirt eine Reihe von Liedern mit Melodieen, die noch heute unter dem Volke geſungen werden. Die Mehrzahl davon ſei auf dem Aſperg entſtanden: ich notire von den dort angeführten 26 diejenigen, deren Compoſitionen mir nicht bekannt geworden ſind, es ſind 12:

„Ich Mädchen bin aus Schwaben“

„Star donnert aus dem Predigtſtuhle“

„Ihr Weiſen, ſchmäht auf die Liebe nicht“

„War einſt ein deutſcher Junker“

„In einem Bächlein helle“

„Zieh hin, du braver Krieger du“

„Ein armer Fiſcher bin ich zwar“

„Hans, Hans, der edle Hirſch iſt todt“

„Wenn aus deinen ſanften Blicken“

„Gefangner Mann ein armer Mann“

„Es ſah ein Mädchen jung und zart"

„Es ſtarb einmal ein Bäuerlein" (S. 38 „ein Mährchen von ihm in Hans Sachſens Manier")

„uſw.", ſagt der Sohn, ſämtlich mit Melodien von Ihm, und ſämtlich entweder ganz im Munde des Volks, oder doch im ſchönern Munde der Jungweiber und Jungfrauen unſers Landes. — Dieſe Volkslieder erſchienen ganz gewiß (!) bey Göſchen in Leipzig mit Muſik, in einer ſplendiden, und wohlfeilern Ausgabe". Das Fiſcherlied: „ein armer Fiſcher bin ich zwar" iſt von LSchubart (und noch von ASauer) irrtümlicherweiſe unter Schubarts Gedichte aufgenommen worden. Es ſtammt von Johann Bürkli vgl. Hoffmann von Fallersleben u. v. D.[4] S. 65. Daß es von Schubart componirt worden iſt, wird man aus dieſem Irrtum unbedenklich ſchließen dürfen.

Spürkräftige Liederforſcher ſeien ausdrücklich auf dieſe 12 mir nicht bekannten Lieder hingewieſen.

Hier wären auch die oben S. 10 erwähnten Chöre aus Klopſtocks Hermannsſchlacht, ſowie die Gleimſchen Kriegslieder einzureihen.

Gedichte von Schubart, welche in den Ausgaben Schubartſcher Gedichte nicht gedruckt ſind, fand ich bei meinen Nachforſchungen nach Compoſitionen Schs mehrfach, ohne eben darnach zu ſuchen. Ich gebe ſie im folgenden Capitel als einen Beitrag zu einer zukünftigen kritiſchen vollſtändigen Ausgabe von Schubarts Werken und hoffe, daß dieſe Aufgabe bald einen würdigen Bearbeiter finde. Auch dieſe Sachen mögen, wie das Regiſter, zu weiteren Nachforſchungen anregen und ermutigen.

## IV.

### 1. Soldatenlied.

Vgl. oben S. 29.

1782

1. Vivat der Soldatenſtand,
Dieſer Stand der Ehre!
Was wär' unſer Vaterland,
Wenn nicht dieſer wäre?
Hopſaſa, trallala!
Vivant die Soldaten!

2. Wenn in unſers Landes Schooß
Nicht Soldaten wären,
Würden Türken und Franzos
Stadt und Dorf verheeren.
Hopſaſa uſw.

3. Hurrah, luſtig, Camerad,
Marſch ins Feld von neuem!
Wer ein gut Gewiſſen hat,
Darf den Tod nicht ſcheuen.
Hopſaſa uſw.

4. Leb' ich nach Soldatenpflicht
Und mit feſtem Muthe,
Fürchte ich die Feinde nicht,
Noch der Strafe Ruthe.
Hopſaſa uſw.

5. Laßt uns für das Vaterland
Nicht das Leben ſchonen!
Wir ſind ja in Gottes Hand,
Er wird uns belohnen!
Hopſaſa, trallala
Vivant die Soldaten!

---

### 2. An Schulmeiſter Fink.

Ulmiſches Intelligenzblatt 5. Stück. Den 1. Februar 1776.

Ich wünſche dir den Himmel,
Nur zahle mir mein Blatt,
Damit mein guter Schimmel
Auch ferner's Futter hat.

Ich leide keine Schulden,
Denn weyland ſprach Hanns Sachs
Um einen halben Gulden
Da kauft man wenig Flachs.

Schubart (handſchriftlich).

---

Digitized by Google

## 3. Der Riese und der Zwerg.

Neue Blumenlese für Klavierliebhaber, eine musikalische Wochenschrift. Speier bei Rath Boßler. 1782. II S. 33f. Text und Musik von Hrn. Sch . . . rt.

Einst traf auf seinem Gange
Ein Ries ein Zwerglein an,
Und sprach: ich suchte lange
So was für meinen Zahn.
Er fing den Zwerg so leichte
Als wärs ein kleines Thier,
Der Zwerg schrie, daß er keuchte:
„Was willst du denn von mir?"

„Du sollst", so mußt er hören,
„Nach meinem Magen gehn",
„So?" sprach der Zwerg, „der Ehre
Hätt' ich mich nicht versehn!
Doch eh' ich armer Knabe
Dein Abendessen sei,
So stelle mir zur Gabe
Nur eine Bitte frei.

Und schwör sie zu erfüllen!" - -
Er schwört! — der Kleine spricht:
„So höre meinen Willen,
Ich bitte — friß mich nicht!"
Der Zwerg ging schon zurücke
Und eilte durch das Land,
Als er an dem Genicke
Des Riesen Faust empfand.

„Ach!" schrie er, „Thal und Wiese,
Ihr Zeugen meiner Noth,
Hier schwur mir dieser Riese,
Hier giebt er mir den Tod!"
Der Ries, ein schlimmer Spötter,
Sprach, das bin ich gewohnt,
Der fürchtet keine Götter,
Der keines Menschen schont.

---

## 4. Morgenlied einer Schäferin.

Musikalische Monatschrift für Gesang und Klavier mit und ohne Begleitung anderer Instrumente, Stuttgardt, in Druck und Verlag der Herzoglichen Hohen Karls-Schule. (vgl. J. R. Zumsteeg von Landshoff Berlin S. Fischer 1902 S. 51 ff.) S. 25. Componirt von Zumsteeg.

Wie glänzt der Tau im Morgenroth!
Wie freut sich die Natur!
Daß bald die Sonn' ihr goldnes Roth
Sanft hingießt auf die Flur!
Horch! Wie melodisch dort der Bach
Am krummen Ufer fließt!
Er singt dem süssen Vogel nach,
Der froh den Tag begrüßt.

Wie süß erfrischend weht die Luft
Vom blumichten Gebirg!
Sie spendet ihren Blumenduft
Wie Weihrauch ins Bezirk.
Die Lämmlein hüpfen hoch darnach,
Wie nach dem Laub hinauf!
Der Schäfer schaut vom Pförchendach
Zum Rosenmorgen auf!

O schöner Schäfer wüßtest du
Wie sehr dich Phillа liebt!
Gewiß du eiltest schnell mir zu,
Und liebtest die dich liebt!

Sieh, alles alles gattet sich
In Lüften und im Meer!
Dort schlingt das Bäumchen Jugendlich
Sich um die Gattin her.

Die Vögel bau'n in luft'ger Höh
Ins Felsenbett ihr Nest,
Sie hohlen Blümchen in dem Klee
Und tragens mit dem West
Ins kleine Hauß, wo sehnsuchtsvoll
Die junge Gattin girrt;
Sie freut sich ob dem Liebeszoll,
Von Kindern froh umschwirrt!

Sieh um dich her! wie wonniglich
Sich gattet klein und groß,
Die Elemente lieben sich
Natur, in deinem Schoos!
Drum schöner Schäfer fliehe nicht,
Komm, Ach! an meine Brust;
Dann lieben wir bis's Auge bricht
Umhüpft von Scherz und Lust.

---

## 5. Der Strauß.

Ebendaſ. S. 34. Componirt von Eidenbenz.

Blümchen! ſchmieget euch in Bänder!
Sammelt euren Balſamhauch;
Schöngeſchmükte Maienkinder!
Meiner Liebe Opferrauch:
Aber wann zum Luſtenthrone
Ihrem Liebenden zur Wonne
Meine Clora euch erhebt,
Blümchen! o dann ſtrömt den ſüſſen
Balſamhauch in vollen Güſſen,
Zu ihr Roſenduft durchwebt.

Liebe wird euch dann beſtrömen,
Seelen fächeln in dem Duft,
Die Verweſung wird erlähmen
Finſter ſchleichend aus der Gruft!
Wann ſie nieder auf euch lächelt,
Wie von Frühlings-Luft gefächelt,
Hebt ſich hell eu'r Kronenhaupt!
Schöne Kinder! Ach! kein Leben
Können Sonne Zephir geben
Sturmwind euch die Krone raubt.

Aber wann vom Augenhimmel
Sanft der Liebestropfe thaut;
Wo im ſtummen Luſtgewimmel
Sich mein Auge trunken ſchaut:
Blümchen! in dem Tropfen weben
Edens Düfte! Liebe! Leben!
In dem Kelch Eliſium!
Jauchzet! ſchöne Maienkinder
Blümchen! ſchmieget euch in Bänder,
Jubelt in Eliſium!

## 6. Der Maienabend.

Ebendaſ. S. 39. Componirt von Eduard (unzweifelhaft, wie auch die Art der Compoſition erweiſt, Jumſteeg! vgl. Landshoff S. 54).

O wie freundlich, roſenrother Abend!
Ueberflimmt dein Auge Thal und Au,
Scherze ſchwingen ſchalkhaft Freudenkreiſe
Um dich her, die Winde athmen leiſe
Schütteln von den Flügeln Roſenthau.

Blüthen gießen Balſam durch die Lüfte,
Blumendüfte wehen auf der Flur:
Roſenwolken ſpiegeln ſich im Teiche,
Neue Kräfte weben durch die Reiche (—)
Der erhabne Blick der Liebe nur! (?)

Laß mich preiſen dich, du Allerhöchſter!
Ha, wie ſchön biſt du in der Natur —
Wie harmoniſch ſtimmen ihre Saiten!
Alle laden laut zu edlen Freuden,
Liebe treibt die große Welten-Uhr.

Liebe flötet in der Silberquelle
In der Lerche Melodien —
Sfären lehrt ſie einander ſpielen,
Sanft melodiſch rollen nach den Zielen,
Und dich Menſch für deinen Schöpfer glühn.

Liebe lächelt ſie vom Abendhimmel,
Auf der Au weht ihre Blumenſpur!
Dir, Vernunft! Im Schoos der Ewigkeiten
Zeigte wonnigliche Himmelsfreuden —
Der erhabne Blick der Liebe nur!

Sieh' ſie ſpinnt allmählig das Gewebe
Arachneiſch von der Geiſterwelt,
Lehrt ſie ſich voll Sympathie verſchwiſtern,
Hörteſt du nicht ihren Odem flüſtern
In dem Schöpfer? der das All erhält.

Doch verſtumme vor dem Namenloſen
Du, mein Lied, zu ſeinem Preiß zu ſchwach
Seinen Namen ſprechen ja die Chöre,
Die am Throne ſchallen deiner Ehre,
In der Glutbegeiſterung nicht nach —

Sei willkommen ſchöngeſchmückter Abend!
Meinen Schöpfer ſpiegelſt du mir dar!
In dem ſanften Roth, das niederſäuſelt
Und mit Purpur ſtille Wölkchen kräuſelt,
Rauchet Gott ein flammender Altar!

Digitized by Google

## 7. Nachtlied eines Schäfers.

Ebendaſ. S. 45. Componirt von Abeille.

Schau doch! wie der volle Mond
Schön und friedſam ſtill
Dort auf jenem Hügel thront
In der Wolkenhüll:
Alles haucht Entzücken
Sterne blicken,
Lächelnd von dem blauen Raum,
Durch den breiten Baum.

O wie ſchön iſt deine Welt
Guter! lieber Gott
Sanft der Mai vom Himmel fällt
Malt die Bäume roth:
Krönt die goldne Aehre
Blumenheere
Stehn frohlockend auf dem Feld
Das uns mild erhält.

Horch, was rauſcht im Laubgebüſch?
Sieh' ein junges Reh!
Liebes Thierchen hüpf nur friſch
Auf die Blumenhöh.
Auch dich hat gebildet
Der vergüldet
Dich, du ſchönes Himmels-Zelt
Und uns all' erhält!

Komm! du ſüſſe goldne Ruh
Von dem Himmel her!
Drück mir ſanft die Augen zu
Bis zur Wiederkehr
Deines Scheins, o Sonne!
Die du haucheſt Wonne
Durch den Wald und mich entzückſt,
Alles neu erquickſt.

---

## 8. Der Traum an Mira.

Ebendaſ. S. 48. Componirt von Abeille.

An einem Maienmorgen gieng
Ich, die Natur zu ſchauen
Durch lichte Blumenfelder hin!
Es fieng rings an zu grauen.
Die liebe Himmelsſonne lacht
Schon durch des Bergwalds grüne Nacht.

Ich ſah mit rothem Angeſicht
In Saphir-farben Strahlen
Des Aufgangs all' belebend Licht
Durch krauſe Wölkchen fallen.
Da irrt ich muthig durch den Wald,
Wo friſch der Vögel Lied erſchallt.

An einem Murmelbache ſank
Ins hohe Gras ich nieder
Erquickte mich durch friſchen Trank
Und horcht der Vögel Lieder:
Da gos ein Balſamſchlummer ſich
Aufs Auge und erquickte mich.

Ein goldner Traum ſtieg lächelnd her
Ich ſahe wie Cythere
Entſtieg dem blauen Spiegelmeer;
Der ewgen Götter-Chöre
Umtanzten ſie, voll Schöne hüpft
Sie hin, dem Silberſchaum entſchlüpft.

Sie kam dem Regenbogen gleich
Ans Ufer liebelachend,
Zephire, an Gerüchen reich,
Wetteifern, ſie umfachend.
Nackt — göttlich ſchön war ſie mir nah
Stund jetzt vor mir, Beglückter, da.

Sie bot die weiche Lilienhand
Mir Stammenden und ſagte
„Dieß ſei der Liebe ſüßes Pfand
„Dem Liebenden, der zagte";
Ich ſtreckt nach ihr den Arm geſchwind,
Doch ach! der Traum ſchwand in den Wind.

Sprängſt Mädchen meiner Liebe du
Zu mir auf Zephirfüſſen:
Flugs flög' ich deinen Armen zu
Wähnt' Cipria zu küſſen! . .
Komm, Mira! Blumen in dem Haar
Und mach' das goldne Traumbild wahr!

---

## 9. Mädchen-Lied im Lenz zu ſingen.

Ebendaſ. S. 90ff. Componirt von Eidenbenz.

Gleich einer jungen Hirtin lacht
Vom Lenz begrüßt die Erde.
Schon hüpfen Blümgen aus der Flur
Der ganze Himmel iſt Azur
Auf ſein allmächtges Werde!!

Lang ſchlief im ſtarren Winter-Grab
Die Schönheit Gottes Spiegel!
Der Nord warf Hagel, Reif und Schnee
Herab auf Wälder, Au und See,
Vom eisbeladnen Flügel!

Doch ſieh'! der Lenz ſtieg mild herab,
Und unter ſeinen Spuren
Deckt ſich das Land mit jungem Grün
Und neue Kräfte athmen hin,
Durch lechzende Naturen!

Die hehre Schönheit kehrt zurück
Umweht von Edensdüften,
Sie blüht im ſchlanken Baum empor
Und drängt ſich mit dem Halm hervor,
Und ſäuſelt in den Lüften.

Leis flöten in die Blüthennacht
Der Vögel Erſtlingslieder,
Die Sonne lacht aufs Erdenreich
Und ängelt in dem Feldgeſträuch,
Und thauet Segen nieder

Du der du dieſe Erde ſchufſt,
Sieh' hier des Mädchens Thränen.
Sie opfert ſie voll Liebe dir,
Wach' väterlich ſtets über ihr,
Du Vater alles Schönen.

---

## 10. Aretuſe.

Ebendaſ. S. 97. Componirt von Eidenbenz.

Zu dir ſchöne Aretuſe
Führt mich Trunk'nen meine Muſe,
Wo du friedſam ſtill im Myrthgewölbe rollſt;
Wo verliebte Weſte blaſen,
Still auf ſeinen Frühlingsraſen;
Die du mit den Spiegelwellen übergoldſt;

Roſicht ſeid'ne Wolken thauen
Nieder auf die Blumen Auen
Die in Cyrkel ſchlängelnd dein Cryſtall beſpühlt:
Rollen (d?) durch des Aethers Räume
Schaut durch deine Früchtenbäume
Gottes Sohn (Sonn!), von Wolken ſchmeichleriſch umſpielt.

Silberklar in Balſambeeten
Hör' ich dich auf Kieſeln flöten
Lieblich ſingt dort Philomel ihr Minnelied;
In dem Spiegel ſchaun voll Wonne
Maienroſen ihre Krone,
Schöner um dich her das Reich der Flora blüht.

Ein Eliſium der Liebe
Blüht um dich voll Wonnetriebe
Sonnt ſich dort die hilm(ml?)iſche Arkadaswelt;
Für die jungen Schäferinnen
Braune Schäfer Lieder minnen (!?)
Ewger Maienmorgen die Revier erhellt.

Nie verdunkelt deine Wellen
Durch den wilden Buſen ſchwellen
Von dem Himmelſtürmenden Ozean(u)s;
Wann empörend ſeine Wogen
Kreiſen an den Sonnenbogen
Wellſt du lind hindurch den klaren Spiegelfluß.

Führ' mich immer meine Muſe
Zu der ſchönen Arethuſe
Die ein hohes Bild des edlen Weiſen iſt;
Der, wann Balſamdüfte laben,
Und wann Sturm die Welt begraben.
Stark wie Wettertragende Gebirge iſt.

---

## 11. Nachtlied eines Schäfers im Pferch.

Ebendaſ. S. 111f. Componirt von Eidenbenz.

Schlummert ſüß, ihr ſanften Lämmer!
Euer Schäfer wacht ob euch
Und des Mondes milde Schimmer
Breiten Licht aufs Erdenreich,
Fliehe Wolf! flieht wilde Thiere
In entferntere Reviere.
Mycon ſieht der Schafe Noth:
Straft den Raub mit eurem Tod.

Unſchuldvoll ſind meine Lämmer,
Treu geduldig, friedſamſtill,
Wie der Winterſonn' Geflimmer,
Wenn ein Wetter kommen will. (?)

Junger Wieſen Blumgeſchmeide
Friſcher Klee ſind ihre Wayde!
Ihren heißen Durſt verſüßt
Waſſer, das vom Felſen fließt.

Röschen! ſo flieht unſer Leben,
Wie Cryſtall durchs krauſe Moos,
Das durch ſanftgeſchlung'ne Reben
Von der Grotte nieder floß.
Angenehm, gekrönt mit Freuden
Soll es ſtill vorübergleiten,
Bis wir unter'm Sonnenſchein
Zwillingsblumen ſchlafen ein.

---

## 12. Irin und Idis.

### Idylle.

Ebendaſ. S. 115f. Componirt von Zumſteeg.

1. Zween Hirtenknaben kamen
Vom Hügel, wo ſie die Natur
Und ihren Schmelz in Thal und Flur
Und Philomeles Lied vernahmen.

2. Die Sonne ſtieg hinunter
Voll Saphir war das Firmament;
Ein düftereicher Blumenwind
Weht vom Gebüſche von Hollunder.

3. Im Schoos von Schattenbäumen
Da lagen ſie ſanft hingeſtreckt
Auf ſammt'nen Matten laubbedeckt
Still eingelullt von Wonneträumen.

4. Des Himmels Auge lächelt,
Schaut durch die Blüthenzweig' in Klee
Und friedſam ſchweigt die Spiegelſee.
Vom ſüßen Balſamduft umfächelt.

5. Sie ſahen froh hernieder
Wo in dem ausgeſpannten Teich
Sanft ſchwamm der Flora buntes
Reich
Des Himmels Auge ſtrahlte nieder! —

6. Da trat der alte Sänger
Militas in den Schattenhain,
Hieß freundlich ſie willkommen ſein
An ſeiner gold'nen Harf die Finger.

7. Es jauchzten hoch die Knaben
Und ſprangen eilends zu ihm hin,
Und ſchmeichelnd küßte ihn Irin
Und Idis brachte ſchöne Gaben.

8. Komm' dort ins Kühle nieder!
(So ſagten ſie) Geliebter Greis!
Dort ſproſſen Blumen roth und weis,
Lehr uns die ſüſſen Wonnelieder

9. Die dich, wann heil'ge Stille
Das Land umfließt, die Muſe lehrt,
Die himmliſchlächelnd ſich dir näh'rt
Aus roſigtgoldner Wolkenhülle.

10. Militas gieng ins Kühle —
Die Knaben neigten ihr Geſicht
Zum Greis, in dem des Liedes
Licht
Sich ſanft ergos in Luſtgefühle.

Digitized by Google

## 13. An Clora im May.

Ebendaſ. S. 119f. Componirt von Eidenbenz.

Mädchen komm! umarme mich
Blumumgürtet jugendlich,
Auf des Morgenroths Gefieder
Stieg auf unſ're Erde nieder
Himmliſch ſchön der junge May
Kleidet Wald und Felder neu;

Seegelnd kömmt der Vögel Chor,
Schwingt zum Aether ſich empor!
Filomelens Flötentöne
Schmettern aus des Waldes Zinne (!)
Angeſchwellt von reger Luſt
Klopft empor des Jünglings Bruſt.

Ueberblicke Thal und Au
Schimmernd in dem Mayenthau
Ragen gold'ne Blumenkronen
Prächtig hohe Cedern thronen
Himmelan, der laue Weſt
Vom Gebürge niederbläßt.

Helles Mayenmorgenroth
Steigt vom Blüthenbaum zu Gott,
Falbe Purpurwolken thauen
Himmelab, geführt vom lauen (!)
Abendwind, der Bäume biegt
Freundlich junge Bäume wiegt.

Friedlich blickſt aufs Schleehgebüſch
Himmelstochter! Lieblich friſch
Wehen junge Blumenwinde
Durch die Aehrenſaat gelinde;
Scherze gaukeln von der Höh', (!)
Um den Schäfer her im Klee!

Alles lacht in neuer Pracht,
Dann ſchon iſt der May erwacht
Thäler, Wieſen, Anger, Höhen
Fühlen ſein belebend Wehen
Lächelnd unterm Farbenband
Sieht des Himmels Aug' aufs Land.

Clora, tief im Schattenwald,
Wo das ſüße Lied erſchallt,
Wölbt ſich eine Felſengrotte
Heilig Pan, dem Heerdengotte:
Rings verſchlingt die Rebe ſich
Traubenvoll und Jugendlich. (sic!)

Zwillings-Quellen ſilberklar,
Strudeln um den Feſt-Altar,
Auf den ſeid'nen Raſenbeeten
Vögel zwiſchen Blumen flöten,
Ruhig ſchlängelt durch die Au
Sanft der Geisbach, himmelblau.

Mädchen, laß uns luſtentglüht
Fliehn, wo Eden um uns blüht
Sanft ergötzt von meiner Muſe;
Wie die klare Aretuſe
Immer rein ihr Waſſer wellt
Pilgern fröhlich durch die Welt.

Heil dem lieben Mayengott,
Er — er malt wie Blüthen roth
Clora deine vollen Wangen,
Wo verliebte Scherze hangen;
Feurig glühn auf mich zurück
Deine Geiſter aus dem Blick.

## 14. Wiegenlied an meine kleine Schweſter.

Rhapſodieen II, S. 40f. 1786.

Du holdes Mädchen, könnt es ſein
Säng ich dich ſtatt zu klagen
Mit frohen Wiegenliedern ein;
Allein ich muß dir ſagen:
Du holdes Mädchen, warſt ſchon klein
Der Eltern Stolz und Freude,
Doch deiner Schweſter wirſt du ſein
Ein Gegenſtand zum Neide.

Und wirſt du groß, ſo werden bald
Die Freier dich umgeben,
Und deine reizende Geſtalt
In manchem Lied erheben;

Man ladet dich zu Spiel und Ball
Dein Herze zu berauſchen
Indeß auf deinen nahen Fall
Die Schadenfrohe lauſchen.

Drum wünſch ich daß dein Genius
Dich holdes Kind behüte,
Er hauche dir mit einem Kuß
Viel Weisheit ins Gemüte.
Neigt einſt dein Herz zum Falle ſich,
So mög er dir erſcheinen,
Damit nicht Engel über dich,
Du holdes Mädchen, weinen!

## 15. Die Kazen.

Rhapſ. III, S. 63f. 1786.

Ein Junker ſpürte viele Razen
In ſeinem Schloß
Er kaufte ſich bei fünfzig Kazen
Und ließ ſie los.
Sie packten flugs mit wildem Schnauben
Und ſcharfem Zahn
Die Ratten? Nein. Des Junkers Tauben
Und Schinken an.
Hinweg mit euch, ihr Teufelsbraten
Rief Hildebrand.
Ihr dienet mir, wie die Soldaten
Dem Vaterland! —

## 16. Herr Schubart in Stuttgart

empfiehlt Herrn Franz den Barytoniſten dem Herrn Kapellmeiſter Schmittbaur in Karlsruhe.

Speierſche Realzeitung 1789 S. 63.

Herrn Franz der Muſen lieben Sohn
Den Meiſter auf dem Baryton
Auf dem Apollo einſt geſpielt
Daß es die Götter tief gefühlt,
Empfehl ich dir — Mann von Genie,
Schmittbaur, Sohn der Harmonie!
Und füllt er dir dein Herz und Ohr:
So führ ihn deinem Fürſten vor.
Dann eil einmal von Freundſchaft warm
In deines Bruder Schubarts Arm.

Stuttgard im Jenner 1789.

## 17. Lied einer Mutter.

Melodie von Eidenbenz. Text von Schubart.

Muſikal. Potpourri ſ. o. S. 31. 2. Vierteljahrsheft S. 29.

Wachet auf, ihr Kleinen!
Wachet, wachet auf!
Seht die Sonne ſcheinen!
Blickt zu ihr hinauf.

Eure Scherz und Spiele
Heitern meinen Sinn.
O, wie ſüß ich's fühle,
Daß ich Mutter bin!

Meine Hände falte
Ich, o Gott, vor dir;
Schütze und erhalte
Meine Kinder mir.

## 18. Erndte- und Schnitterlied.

Poeſie von Schubart, Muſik von Hrn. Muſikdir. Weimar.

Muſikal. Correſp. der deutſchen Filarmon. Geſellſchaft; Jahrgang 1792, Nro. 29, S. 228f.

Heil, o goldner Erndtekranz,
Süße Augenweide!
Schnitter auf zum Reihentanz,
Auf zu reger Freude!
In der Frohen Sichelklang
Töne laut, du Lobgeſang
Aller, die Gott nähret!
Werde laut, des Herzens Dank
Werde laut, du Lobgeſang,
Aller, die Gott nähret!

Sie (!) die Frucht zur Nahrung trägt,
Blumen zum Entzüken,
Unſre Mutter (!) Erde hegt
Saat, ſie zu erquiken;
Säuget ſie mit Lebens Saft,
Giebt zum Wachsthum Trieb und Kraft,
Und zur Frucht Gedeihen.
Werde laut uſw.

Gottes Sonne mild und gut
Weckt der Keime Streben,
Und erwärmt mit ſanfter Glut
Sie zum jungen Leben.
Regen tränkt und kühler Thau
Mild befeuchtend Feld und Au
Sie nach Labſal ächzet.
Werde laut uſw.

Frölich ſteigt die Saat empor.
Grün die Flur zu ſchmüken.
Hoffnung läßt uns bald den Flor
Goldner Aehren blicken.
Keine Donnerwolke dräut
Unſrer Saaten Fruchtbarkeit
Senkt ihr Blick hernieder.
Werde laut uſw.

Reif zur Erndte lachet euch
Dann die Saat entgegen,
Bringt, (nur er macht froh und reich)
Bringt euch Gottes Segen.
Sei willkommen Erndtezeit,
Zeit des Danks, zur Heiterkeit,
Unſrer Freuden Fülle.
Werde laut uſw.

## 19. Impromptu

Sch.s auf den geweſenen Hofmedikus Mörike*), das er hinwarf, als man ihn damit aufzog, daß er an ſeinen „zur Ruhe geſetzten Amtsvorfahren Enslin“ noch einen Teil ſeiner Beſoldung abtreten mußte.

Allgem. Muſikal.-Zeitung 1803, Nro. 18, S. 312.

Herr Doktor, unter deſſen Händen
Wie vor dem Tode Alles fällt,
Sie ſchicken Ihre Patienten
Methodiſch in die andre Welt.
Hier iſt ein Mann
Der ſo nicht lang mehr leben kann,
Und ach! dem Himmel ſeis geklagt,
Mit mir an Einem Beine nagt
Wie? wollen Sie ſich nicht bequemen
Ihn in die Kur zu nehmen?

## 20. Fragmente.

1. An meinen Schimmel.

Vgl. S. 30.

Wie Wolken am Himmel
Gejaget vom Sturm,
Trag, muntiger Schimmel,
Mich hin in den Turm,
Des Spitze dort blitzet,
Wenn Sonne darauf ſcheint.
Dort iſt es, dort ſitzet
Mein Lenchen und weint.

2. Wilhelmine.

Affectnoſo ſ. S. 29) von Hrn. Sch . . . rt.

Luna wallt im Silberkleid
An des Himmels Bühne,
Aber ſtill und ohne Neid
Sieht ſie Wilhelmine.
Denn ihr holdes Angeſicht
Ueberſtrahlt der Göttin Licht (!)

3.

Im Sammelheft X. S. 31 mit dem Beiſatz: Poeſie und Muſik von Schubart.

Jüngling mit dem kühnen
Flammenauge ſprich:
Flammt in deinen Mienen
Wahre Lieb für mich?
Frankreichs Tändeleien
Sind mir längſt zur Pein,
Denkſt du mich zu freien,
Mußt du bieder ſein. (!)

*) In Ludwigsburg, Verwandter des Dichters Mörike.

Ueber den Wert dieſer Dichtungen maße ich mir ſo wenig ein Urteil an, als über die Poeſie Schubarts überhaupt, erſtens kenne ich nicht alle Gedichte und für einen ſehr großen Teil derſelben, die geiſtlichen, geht mir jedes Verſtändnis ab. Im Allgemeinen erſcheinen mir ſeine Dichtungen, von den Volksliedern abgeſehen, kaum mehr genießbar. Einzelne der hier abgedruckten laſſen ſich aber gewiß ſeinen beſſeren Sachen kühnlich an die Seite ſtellen, z. B. das Morgenlied einer Schäferin und das Mädchen-Lied im Lenz zu ſingen. Aus unſerem äſthetiſchen Verhalten aber folgt noch gar nichts betreffs der Wirkung, die ſie auf die Zeitgenoſſen gemacht haben und die äſthetiſche Wertung wird oft nicht ſtreng genug vom hiſtoriſchen Erfaſſen der Wirkung eines Kunſtwerks geſchieden. Von dem aus geſehen und beurteilt, was aus der großen Epoche deutſcher Dichtung bleibend gewirkt hat und noch wirkt, erſcheinen uns dieſe Produkte vielfach geſchmacklos, phraſenhaft. Man leſe das ſpitzige Urteil Straußens nach. Aber es iſt in der Dichtung genau ſo, wie in der Muſik: was einſt Leben war und Leben weckte, wird Convention, wird hohl, wird Phraſe und wirkt nicht mehr. Ein Beiſpiel: es iſt kein Zweifel, daß Zumſteegs Compoſition der Lenore ſehr ſtark gewirkt hat. Moderne Forſcher, ſelbſt ein hiſtoriſch ſo geſchulter, wie Spitta urteilen, dem Componiſten hätten die volleren Accente gefehlt. Gewiß für uns, die wir Wagner und die neuen Propheten kennen und nicht bloß kennen, ſondern empfinden, intus haben! Jene Anglaiſe, welche Zumſteeg als Geiſtertanz einſchiebt, dünkt uns einfach kindiſch, wie ein „Spieldoſenſtücklein“. Ein ſteifer zopfiger Tanz — wo wir einen danse macabre erwarten — wie, wenn das gerade die Zeitgenoſſen an dieſer Stelle gruſeln machte? quaeritur. Mit ahnungsvollem Schauder ſtellen wir uns vor, was einſt ein moderner Orcheſtercomponiſt aus dieſer Lenore machen wird und wir hören ſchon, wie der Moderne die Brücken poltern und die Geiſter heulen läßt! Auch das wird man ja noch erleben. — Ein prächtiges Beiſpiel aus der Geſchichte der Poeſie iſt jener unglaubliche Fall, wo ein Werk, deſſen Autor die Vernichtung des Torſos wünſcht, einen Schweif von Wirkungen in der „Weltliteratur“ hinter ſich herzieht, wie kaum ein zweites! Unſer äſthetiſches Urteil post festum, zu Gunſten Homers, ändert nichts daran.

Hier ſcheint mir ein Gebiet zu liegen, das noch nicht genügend erforſcht iſt: nämlich die Aufgabe der Literaturgelehrten, den Wirkungen der Dichter im Leben des Volks, ſpeziell in der Muſik, nachzugehen. Denn — mit Verlaub gefragt — welche andere Kunſt lebt denn im Volk in Deutſchland, wenn nicht die Muſik? Welch eigentümliches Gegenſtück zu dem bekannten herben Urteil Schillers, das ihm ſoviele im Gänſemarſch nachgeſprochen haben, bieten die Dutzende von Compoſitionen der Bürgerſchen Lenore! von der Andréſchen angefangen. Um die Wirkungen Schubartſcher Poeſie auf die Zeitgenoſſen richtig zu taxiren, müßte man auch aufzeichnen, wie viel von ihm und wie oft es componirt worden iſt. Eine Aufgabe, zu der auch nur einen Beitrag zu geben ich zu ſchüchtern bin — es gehört eine andere Kenntnis des muſikaliſchen Materials her und Friedländers Werk wird ja wohl derartiges beleuchten. Ich bemerke hier nur ſo viel, daß ſowohl was Sauer als was Hoffmann von Fallersleben an den erwähnten Orten geben durchaus unzureichend iſt.

Mir ſcheinen ſchon die Compoſitionen der Zumſteegſchen Monatsſchrift zu beweiſen, wie gern er componirt wurde, und zu beweiſen wie viel latente Muſik in dieſen Gedichten liegt. Man ſagt viel zu wenig, wenn man ſagt, es ſei ihm „zu ſtatten gekommen“, daß er zugleich Muſiker war. Er iſt vielmehr als Dichter auch ein Stück von einem Muſiker, ein verſetzter, verkümmerter Muſiker. Ein Enthuſiaſt, ein Dithyrambiker, der von einer Idee erfaßt und gleichſam berauſcht, ſich in feſſelloſem Erguſſe ergeht, ohne viel zu denken und zu feilen, ein „dionyſiſcher“ Improviſator, bekanntlich auch oft vom Alkohol inſpirirt, wie wir wiſſen.

Man leſe die erſten Verſe der oben hervorgehobenen Gedichte — wirken ſie an ſich nicht wie Muſik? wie ſchöne Muſik? Und wenn er ſich nun im Ausführen einer Inſpiration weiter verirrt, wie? ſtehen ihm nicht oft die Gedanken ſo ferne, daß er — um Grillparzer einen Ausdruck abzuborgen — als der reinſte „Wörtermuſikant" bezeichnet werden kann. Es fehlt ihm der Gedanke, die apolliniſche Klarheit, das Maß, er nimmt ſich etwas fremdartig unter den ſchwäbiſchen Dichtern aus, eben durch dies muſikaliſch-dionyſiſche Element, das ich nicht bei Schiller, der kein eigentlich ſangbares Lied gedichtet hat, und Uhland, wohl aber bei Mörike finde, der als Künſtler ſo weit über Schubart und ſo einſam unter den „ſchwäbiſchen Dichtern" ſteht! Aber ein göttlicher Funke von Genie, eine urſprüngliche Kraft ſcheint auch durch Schubarts Poeſie durch, wenn gleich er als Künſtler mit unſeren Großen, Ganzen nicht in einem Atem genannt werden kann. Er war eine Miſchnatur, eine problematiſche Natur und Goethes Worte über Günther gelten auch von ihm.

## V.

1) Zu S. 4. Da Riemann in ſeinem Muſiklexikon (5. Aufl. 1900) nur den Sohn des Gruber angiebt, deſſen Schüler Schubart in Nürnberg war, ſo ſetze ich hierher einige Daten aus Gerbers Lexikon über Gruber den Vater (G. hiſt. biogr. Lexikon der Tonkünſtler, Leipzig 1790, I, S. 553 f. und Gerber Neues hiſt. biogr. L. der T. II, 419). Geboren am 22. Sept. 1729 zu Nürnberg, bildete er ſich daſelbſt zum Organiſten, Klavierſpieler und Componiſten aus, gieng auf Kunſtreiſen nach Frankfurt, Mainz, Leipzig und Dresden, wo er Compoſitionen aufführte. In Dresden ſtudirte er bei Umſtadt Contrapunkt und wird Kapellmeiſter und Muſikdirektor Februar 1765 zu Nürnberg, nachdem er mehrere Conzertmeiſterſtellen ausgeſchlagen. Als Compoſitionen werden Oratorien, eine Menge geiſtlicher Compoſitionen, Sinfonien uſw. angeführt, auch 1780 Bürgers Gedichte für das Klavier und die Singſtimme, 2 Sammlungen. Er hat auch Schillers Lied „an die Freude, ein Rundgeſang" componirt. Er ſtarb 22. Sept. 1796. Sein Sohn Joh. Sigismund, beider Rechte Doctor und Advokat zu Nürnberg, war fruchtbarer Muſikſchriftſteller, geb. 1759 geſt. 1805 zu Nürnberg.

2) Zu S. 22. Proben ſchubartſcher Muſikkritiken.

Deutſche Chron. 1775, 3. St., 9. Jan. S. 22 f.

Auserleſene ſcherzhafte und zärtliche Lieder, in Muſik geſetzt von Johann André mit willkührlichem Accompagnement von einer Flöte, Geige und Baß. In Offenbach am Mayn, bey Johann André, und in Mannheim bey J. M. Götz 1774.

Die Lieder ſind größtentheils von Weiſſe. Herr A. zeigt in dieſer Probe, daß er Fähigkeit genug beſitzt, die ſanften Empfindungen eines Weiſſe in Muſik zu ſetzen. Seine Melodien ſind leicht, gefällig, und drücken ſich von ſelbſt dem Gedächtniße ein. — Wie kommts, dacht ich offt, daß die von berliniſchen Tonkünſtlern ſo vortrefflich in Muſik geſetzten Lieder der Deutſchen faſt nirgends geſpielt, geſungen, goutirt werden? Sie ſind zu ſchwerfällig, und mit einer zu ängſtlichen Gewiſſenhaftigkeit niedergeſchrieben. — Der Geſang ſtrömt freywillig aus einem gerührten Herzen, hat ſchon ſein Beet, das ihm die Natur grub, und braucht keinen von den Marburgs und Kirnbergern mit Hacken und Schaufeln mühſam gegrabenen Kanal. Wir haben noch Volkslieder, die über hundert Jahr alt ſind; aber wie ungekünſtelt, wie leicht ſind ſie auch! Ihr Erfinder ſcheint die Noten aus dem Herzen geſtohlen zu haben. Herr Andre muß, nach dieſer Probe zu urtheilen, ſehr wohl wiſſen, was zu einem Liede gehört. Hier und dar hallt in ſeinen Liedern die Silberglocke des muſikaliſchen Genies. Glücklich iſt der Einfall, daß er die erſte Strophe im Spas ins Recitativ ſetzt. Alles, auch die kleinſte ſchalkhafte Wendung iſt hier ausgedrückt. Das Lied „Wie ſehr lieb ich mein Mädchen nicht", iſt auch nicht übel gerathen. „Das laß ich wohl bleiben", hätte kürzer und naiver gegeben werden können. Schmidts Roſe iſt vollkommen ausgedrückt. Nur Gotters ſüſſes Liedchen ſcheint mir mißlungen zu ſein. Die Parentheſe: ſo ſagt uns die Fabel, in der Geburt der Venus

ist ungemein glücklich ausgedrückt. Im Sturm würde es von weit größerer Wirkung gewesen seyn, wenn die Stimme bloß einen simplen melodischen Satz vortrüge, und die Bewegung den begleitenden Instrumenten gegeben worden wäre. Glücklich ist der Gedanke, daß A. seine gefälligen Liederchen mit ein paar Instrumenten begleitet. Die Tochter spielt sie auf dem Flügel, und singt darzu; der Bruder nimmt die Flöte oder die Geige, und der Vater streicht den Baß. Welch ein angenehmes Familienconcert in den Winterabenden! —

Ebendas. 1775, 63. St., den 7. August. S. 502 f.

Lenore von Bürger, in Musik gesetzt von André.

Die Lenore ist ein so vortreffliches Stück der Dichtkunst, so tonvoll und musikalisch, daß mich's Wunder nahm, warum sie noch kein geschickter Meister in Musik brachte. Herr Hauptmann Beeke, dieser große praktische und theoretische Musiker hat eine Musik hinzugesetzt, im wahren Balladen Ton. Da aber alle Strophen einerley Melodie haben, so konnt' er alle Schönheiten des Originals nicht erschöpfen. Herr André ist also der erste, der die ganze Leonore Strophe für Strophe in Musik gesetzt hat, und zwar so, daß man wohl sieht, er könne dem Dichter nachempfinden; mir scheint er nur nicht musikalische Kunst genug zu haben, denn man findet da und dort sehr anstößige Stellen.

Ein vorbereitendes Ritornell würde sehr gut gelassen haben. Ueberhaupt fällt es jedem Sänger schwer, das ganze Stück so an einem ohne Zwischenspiele fortzusingen. Die erste Strophe ist ihm nicht gelungen. Das, bist' untreu, ist unprosodisch ausgedrückt; bist, gehört noch in den vorhergehenden Takt. Das ziehen in die Prager Schlacht ist zu gesucht. Die zweyte und dritte Strophe macht gute Wirkung. Auch die vierte Strophe in b moll ist ihm gelungen. Nur der Ausgang taugt nichts. Das vortrefliche Gespräch zwischen Mutter und Tochter ist dem Tonkünstler größtentheils gerathen. In der sechsten Strophe hätte bey den Worten: Was Gott thut, das ist wohlgethan, die gewöhnliche Kirchenmelodie große Wirkung hervorgebracht. Ein paar recitativische Ausgänge scheinen auch gut angebracht zu seyn. Die 13te Strophe, wie überhaupt der ganze schreckliche Dialog zwischen Wilhelm und Leonore ist ihm, meiner Empfindung nach, am besten gelungen: die 19te Strophe hat eine sehr gefällige Melodie. Das Graut Liebchen auch ist ihm fürchterlich gut gelungen. Die stärkste Würkung macht die 21ste Strophe, wo der Leichengesang d'rein heult: Laßt uns den Leib begraben. In der 25sten Strophe sollten die 4. ersten Zeilen recitativisch gesetzt seyn. Die 30ste Strophe hassi! hassi! ist sehr gut gerathen. Auch ist das Geheul und Gewinsel aufm Kirchhofe gut ausgedrückt. Nur will mir das fugirte Allegretto am Ende nicht gefallen. Fugen setzen viel theoretische Kenntniß voraus. Indessen drücken die ziehenden Noten in den Worten: Gedult, Gedult, wenn's Herz auch bricht, das Todtengeheul der Geister sehr gut aus. — Wer ein gutes Fortepiano hat, stark und mit Empfindung spielen kann, und entweder selbst singt, oder einen guten Sänger zur Seite hat, der wird mit diesem Stücke große aufschaurende Wirkungen hervorbringen.

Ebendas. 1776, 53. St., den 1. Juli. S. 422 f.

Lieder mit Klaviermelodien, von Neefe. Glogau bey Günther 1776.

Neefe, der kürzlich mit Klopstoks Posanne auftrat, und den Wenigen, die Posaunenhall vertragen können, zeigte, daß sein Ansatz sehr gut sey, ergreift jezt die ländliche Flöthe und haucht meistens süße und schmelzende Empfindungen drein. Die meisten dieser Lieder sind im Geist der Dichter geschrieben, aus denen er den Text nahm. Gut sind die Lieder gewählt — nur machen Cramer, Schöpfel, Haße und Schenk eine Art von Uebelklang in dieser harmonischen Gesellschaft. Nachgelallte poetische Sprache, hochaufgetragene Lakfarben, die das

Aug blenden, nicht ſtärken, Schilderungsſucht, die den Strom der Empfindung dämmt, ſind der Charakter dieſer Leute, die augenſcheinlich keinen Beruf zur Dichtkunſt haben. Das Frühlingslied S. 44. iſt nicht von Miller, ſondern von Hölty.

Der muſikaliſche Werth dieſer Lieder iſt nicht gleich. Tiefe melancholiſche Empfindungen gelingen meiſt dem Verfaſſer beſſer, als leichte Empfindungen der Freud und der Liebe. An welſchen Schnörkeln fehlts auch nicht, die die Simplicität des teutſchen Geſangs meiſt ungern verträgt. Lotte bei Werthers Grab iſt ungemein gut gerathen. Die Entzückung S. 40. iſt zu ruhig und für den Text nicht ekſtatiſch genug.

Wie viel unnatürliche Schnörkel, Läufer, Nachahmungen hat das im Text ſo natürliche Lied: Wenn im leichten Hirtenkleide ꝛc.! Sehr naif ſind die Klagen der jungen Lalage S. 36. nur Millers Baurenlied iſt nicht naif genug, deſto beſſer iſt ihm ſein verwelktes Röschen gelungen. Der ſchaurichte Balladenton in Herders Romanze iſt meiner Empfindung nach gänzlich verfehlt. Das hole, düſtre, ſchreckliche Nachtgewimmer und Fliſtern im Todtenkranz hat noch kein Muſiker zu treffen gewußt. Aber Niemand laß ſichs hindern, all dieſer Mängel ungeachtet, dieſe Liederſammlung zu kaufen, deren Charakter meiſt gute Melodie und richtige Harmonie iſt, und alſo aufm Flügelpulte unſerer Mädchen einen vorzüglichen Platz verdienen.

3) Zu S. 31.

Muſikaliſcher Potpourri, für Liebhaberinnen und Freunde des Geſangs und Claviers. Dargeſtellt von Abeille, Eidenbenz und Schwegler. (Mit einem Blatt von Schubart). Stuttgart, gedruckt bei den Gebrüdern Mäntler. 1790.

Abänderungen im folgenden: Vom 2. Vierteljahrsheft ab tritt Zumſteg zu den Herausgebern hinzu, und der Druck wird nicht mehr von den Gebr. Mäntler, ſondern von „der Buchdruckerei der Herzogl. Hohen Carlsſchule“ beſorgt.

Inhalt des 1. Vierteljahrshefts. 4. Febr. 1790.
(Erwähnt Chronik 1790 S. 136).

1. Anglaiſe, C: Abeille.
2. Schwäbiſcher Walzer, C: Eidenbenz.
3. Andantino Grazioſo, C: Schwegler.
4. An die junge, ſpröde Blanka, D: K . . . . r, C: Eidenbenz.
5. Abendgeſang auf der Flur, C: Abeille, D: Claudius.
6. Gavotte, C: Schwegler.
7. Brandeweinlied eines Schuſters, C. und D: Schubart.
8. Schwäbiſcher Walzer, C: Eidenbenz.
9. Trinklied, C: Eidenbenz, D: nicht genannt.
10. Fiſcherlied, C: Abeille, D: Overbek.
11. Schwäbiſcher Walzer, C: Eidenbenz.
12. Kriegslied vor Belgrads Eroberung, C: Eidenbenz, D: Böringer.
13. Allegretto, C: Regnaud.
14. Das Liebchen, C: Schwegler, D: Halem.
15. Andantino, C: Schwegler.
16. Serenata, C: Abeille.

C = Componiſt; D = Dichter.

Inhalt des 2. Vierteljahrshefts. Mai 1790.
(Beſprochen Chronik 1790 S. 413—415).

1. Abeille.

Der Edelknabe, Romanze aus Figaro's Hochzeit, D: F. W. Gotter.
Polonoise a quatre mains.
Vier türkiſche Kriegslieder, aus Bürger's poetiſcher Blumenleſe.
Minuetto.
Allemande.
Der Bauer, an ſeinen durchlauchtigen Tyrannen, D: Bürger.

2. Eidenbenz.

Gavotte.
Walzer.
Der Gruß, D: Fr. Butterweck.
Gavotte.
Anglaiſe.
Lied einer Mutter, D: Schubart.
Alla polaca.

3. Schubart.

Des Pfarrhündchens Teſtament, D: Langbein.

4. Schwegler.

Rondo.
Un poco vivace.
Molly's Werth, D: Bürger.
Warnung, D: Joſeph * *
Gavotte.
Walzer.

5. Zumſteeg.

An die Menſchengeſichter, D: Bürger.
An den Abendſtern, D: Matthiſſon.
Drang der Liebe, D: nicht genannt.
Morgenlied des Jägers, D: Freiherr von Wildungen.
Lob des Jägerlebens, D: „ „ „
Kartoffellied, D: Claudius.

Inhalt des 3. Vierteljahrshefts. 31. Aug. 1790.
(Erwähnt Chronik 1790 S. 774).

1. Abeille.

Der Garten des Lebens, D: Roſeman.
Lied, D: F. L. Gr. z. Stolberg.
La Chasse.
Die Linde auf dem Kirchhof, D: J. G. Jacobi.
Romanze, D: Joſeph.
Julchen, D: Haug.

2. Boccherini.

Menuetto.

3. Deller.

Romanze, D: Joſeph.

4. Eidenbenz.

Freundſchaft, D: Schubart.
Schleifer.
Engliſcher.
Rundgeſang für Freunde, D: Neuffer.
Die Nonne, D: Hölty.

5. Schubart.

An die Unbekannte, D: Stolberg.

6. Schwegler.

Die Unvergleichliche, D: Bürger.
Wiegenlied, D: Stolberg.
Sehnſucht nach der Geliebten, D: Joſeph.

7. D. F. A. Weber.

Allegro Scherzando.

8. Zumſteeg.

An Doris, D: Selmar.
Vernunft und Liebe, D: Leon.
Oſſian auf Plimora.
An die Freude, D: Schiller.

Inhalt des 4. Vierteljahrshefts. Dec. 1790.
(Erwähnt Chronik 1791, S. 64).

1. Abeille.

Drei Epigrammen, D: Weiſſer.
a. Die will ich freien.
b. Adam.
c. Seufzer eines Ehemanns.

Anglaiſe.
Der glückliche Bauer, D: Overbeck.
Der Abendbeſuch, D: v. Döring.
Lied der Roxelane, D: Joſeph v. Retzer.
Zechlied, D: Bürger.
Spinnerlied, D: Bürger.
Freiheitslied im Freien, D: Buterweck.
Siciliana.
Romanze, Weibertreu und Männerwunſch, D: D. Hübner.

2. Eidenbenz.

Gavotte.
Walzer.
Freudenlied, D: M.
Schwärmerei, D: Neuffer.
Schwäbiſcher Tanz nach alter Sitte.

3. Haydn.

Menuetto.

4. Mozart.

Aria (aus Figaro).

5. Schwegler.

Lied, D: nicht genannt.

Wunder der Liebe (nach dem Spaniſchen), D: Blumauer.

An den Mond, D: Hölty.

6. C. G. Weber.

An die Nacht, D: W.

7. Wetſchki.

Die Verſchwiegenheit, D: nicht genannt.

8. Zumſteeg.

Klage, D: Hölty.

An den Schlaf, D: J. G. Herder.

Canon à 4: „Wer nicht liebt ꝛc." von Luther.

Die beiden Bonzen, D: Pfeffel.

Beruhigung, D: Matthiſſon.

In der Chronik 1791 S. 333 f. ſteht eine Beſprechung des fünften Hefts des Potpourris (darin auch Compoſitionen Zumſteegs, die bei Landshoff nachzutragen wären a. a. O. 3. S. 74). Nach dieſem Vierteljahrsheft ſcheint die Sache eingeſchlafen zu ſein. Wie liederlich die Auswahl in der Scheibleſchen Schubartausgabe 1840 iſt, erſieht man in unſerem Falle daraus, daß von den Beſprechungen des Potpourris, die wir oben anzeichneten, eine (die des 2. Vierteljahrshefts) VIII, 227 unter dem allgemeinen Titel „Tonkunſt" herausgegriffen wird!

An Compoſitionen von Schubarts Liedern finden ſich im Britiſchen Muſeum:

1. von Johann Brandl: „Die Fürſtengruft" aus den Gedichten des Herrn Chr. Dan. Frie. Schubart, zum Singen beim Clavier durchaus in Muſik geſetzt von Johann Brandl, Leipzig.
2. In English Translation Three German Songs, Volkslieder for Voice and Piano, London 1864, No. 2 Schubart's „Das Schwabenmädchen".

---

Als weiteren Anhang wollte ich urſprünglich hier eine Reihe von Notizen zur württembergiſchen Muſikgeſchichte in Schubarts Zeit anfügen, die mir beim Nachſuchen nach Schubartianis aufgefallen waren. Da der mir gegönnte Raum erſchöpft, ſo weiſe ich württembergiſche Forſcher darauf hin, daß die Hauptfundgrube für Biographica über württ. Muſiker jener Zeit, die Speyerſche Realzeitung, ſamt Beilagen und Fortſetzungen, ſoviel ich ſehe, noch gar nicht ausgenützt iſt, ebenſowenig die Jahrgänge der Allgem. Muſikal. Zeitung. Einem Darſteller der württ. Muſikgeſchichte bleibt hier faſt noch alles zu thun übrig.

Mit einer Frage, welche die mir zugänglichen Bibliotheken nicht beantworten können, will ich ſchließen: hat Chriſtmann das von ihm geplante Muſikal. Wörterbuch nicht vollendet

und publizirt? Weder in Stuttgart, noch in Tübingen ist eine Kunde davon zu erhalten. Dagegen hat die Tübinger Bibliothek (L. XIV. 6.) die Erste Lieferung von: Vaterlandsliedern für Würtemberger und andere biedere Schwaben, gesammelt und in Musik gesetzt von M. Johann Friedrich Christmann, Pfarrer. Stuttgart 1795. Diese Sammlung enthält von Schubart

An Prinz Ferdinand von Würtemberg bei H. S. 115 f.

Frischlin bei H. S. 76 ff.

Winterlied eines schwäbischen Bauernjungen bei H. S. 442 f. (Diese Melodie ist nachzutragen in Hoffmann von Fallersleben „unsere volksthümlichen Lieder 4. Aufl. 1900 S. 117. Ebendaselbst nachzutragen Mel. von Friedr. Oren Anhang zur musikal. Korrespondenz der teutsch. Filarmon. Gesellsch. Notenblätter S. 80. 77 ff. vom gleichen Melodie zu der Hirten Lied am Kripplein von Schubart).

Der Text Christmanns stimmt nicht mit dem Hauffs überein: offenbar hat Christmann willkürliche Aenderungen gemacht und im Winterlied gar — vielleicht weil ihm das Lied zu kurz war! — invita Minerva folgende zwei Strophen hineingedichtet:

Wenn wir nun lang in der kühligen Nacht
Unter der Arbeit gescherzt und gelacht
Und bald die Lampe verlieret den Schein
Lacht uns der Mond über's Schneedach herein.

Mädel 's ist Winter! husch ist er vorbei.
Alles macht wieder der Frühling uns neu,
Siehe, dann bind ich dir Blumen zum Kranz,
Führe dich traulich zum ländlichen Tanz!

Und nun kommt der reizende Schlußvers Schubarts mit dem frommen Wunsch! Das ganze Gedicht ist verhunzt — ecce Philister!

# Inhaltsverzeichnis.


Seite

Vorwort . . . . . I
Zu dem Bilde . . . . . II
Einleitung . . . . . 1
I. Die Muſik in Schubarts Leben, Ueberſicht . . . . . 3
II. Klavierſpieler, Componiſt, Muſikſchriftſteller . . . . 13
III. Verzeichnis der Compoſitionen . . . . . 29
IV. Gedichte . . . . . 34
V. Addenda . . . . . 45

Anhang: Muſikbeilagen:

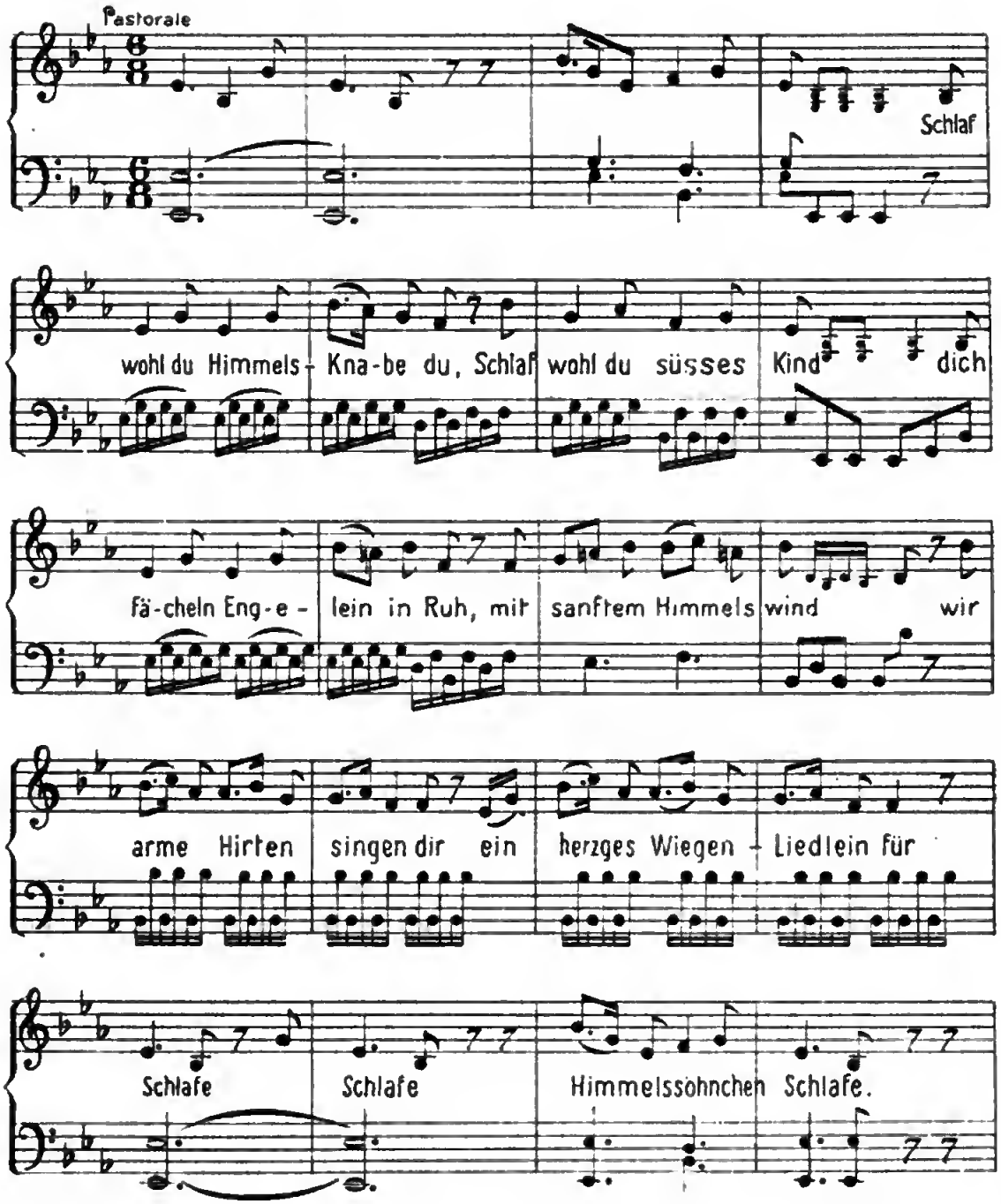
1. Hirtenlied.
2. Lischen an Michel.
3. Erſtes Kaplied.
4. Proviſorlied.
5. Jörg.
6. Branntweinlied eines Schuſters.
7. Preſto aus der Sonate D dur.
8. Tempo di Menuetto aus der Sonate D dur.
9. Andante aus der Sonate C dur.

= + Alte Meister des deutschen Liedes (Peters No 3495 ed Musen) Nr. 42 S. 64

Musikal. Rhaps. Ites Heft S. 22.

> " Ursprung bei Friedländer, Das dtsch. Lied im 18 Jhl J 12, S. 304

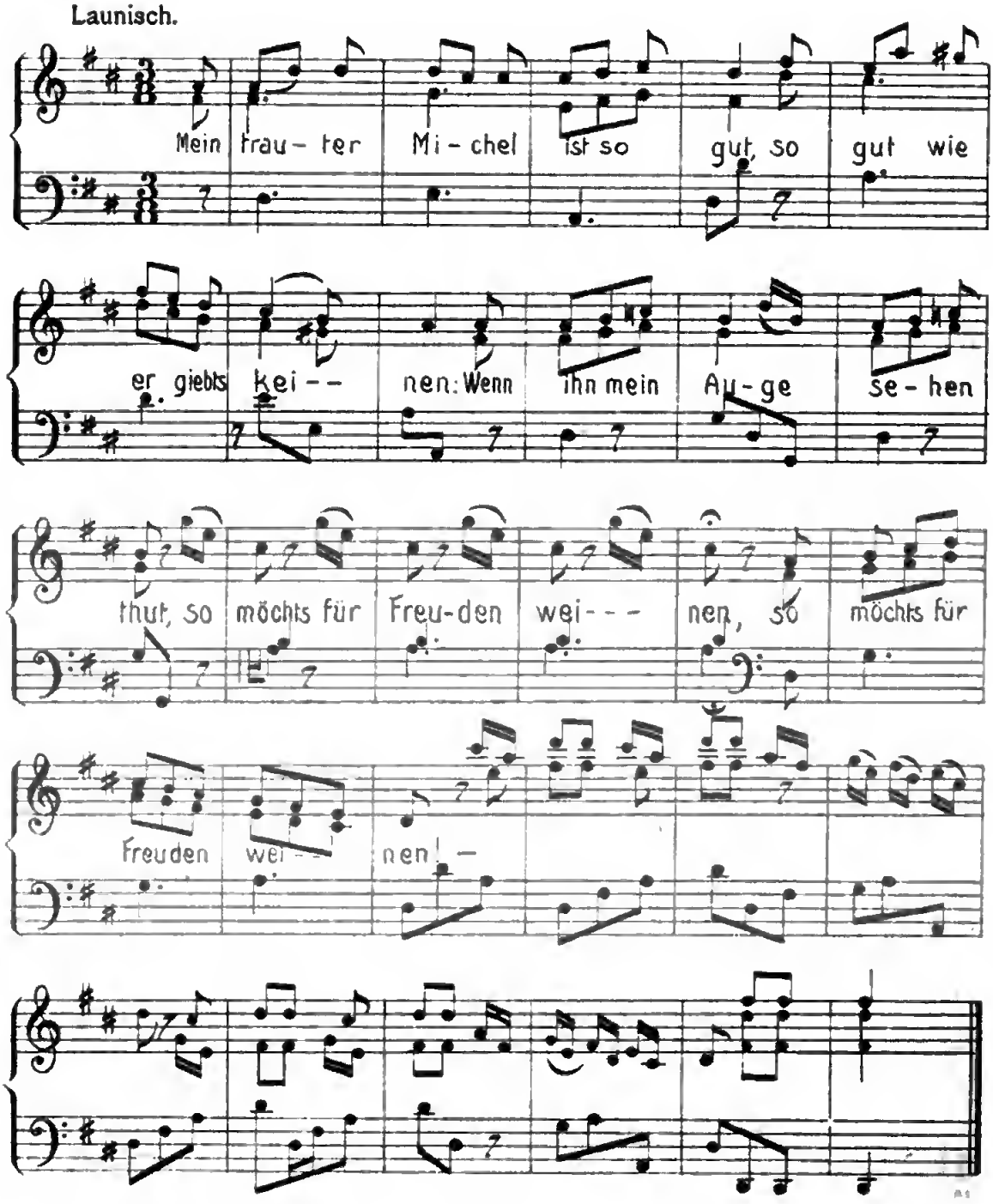
# Hirtenlied.


Pastorale
Schlaf
wohl du Himmels - Kna-be du, Schlaf wohl du süsses Kind dich
fä-cheln Eng-e - lein in Ruh, mit sanftem Himmels wind wir
arme Hirten singen dir ein herzges Wiegen - Liedlein für
Schlafe Schlafe Himmelssöhnchen Schlafe.

Digitized by Google

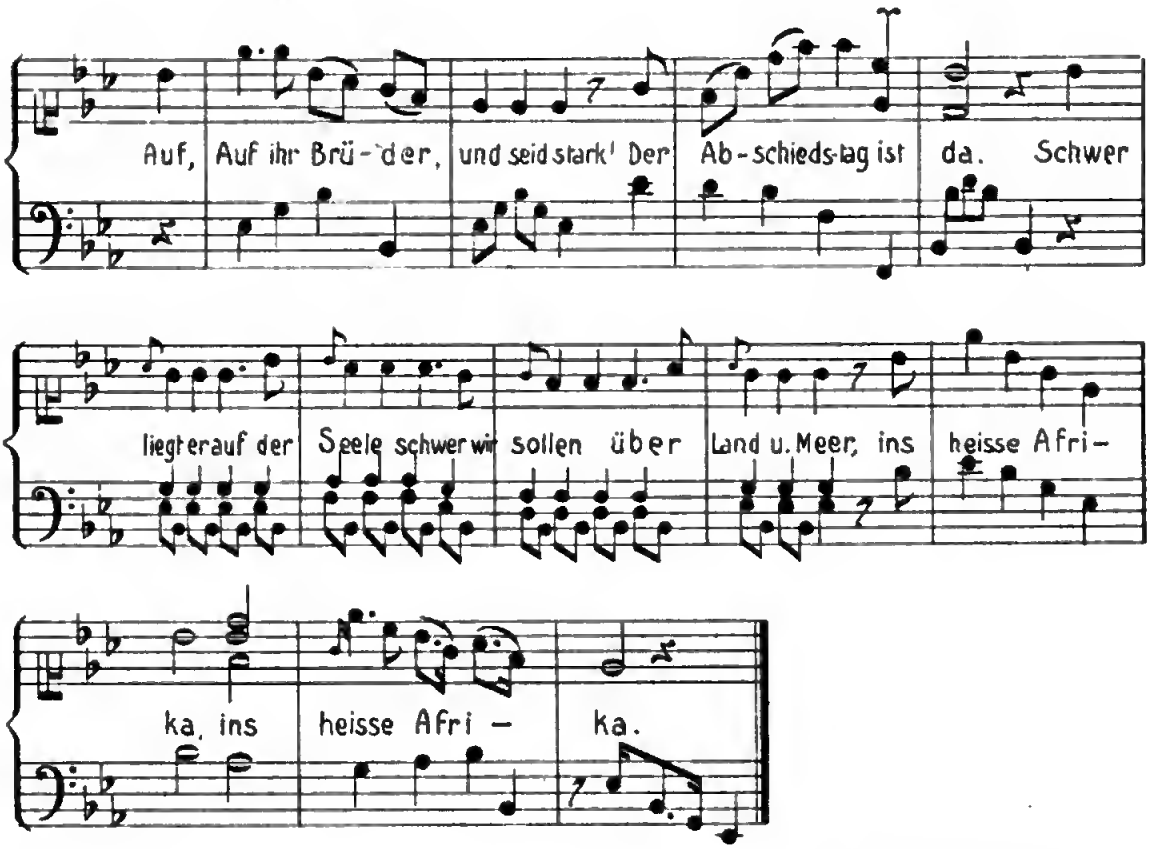
# Lischen an Michel.

Launisch.



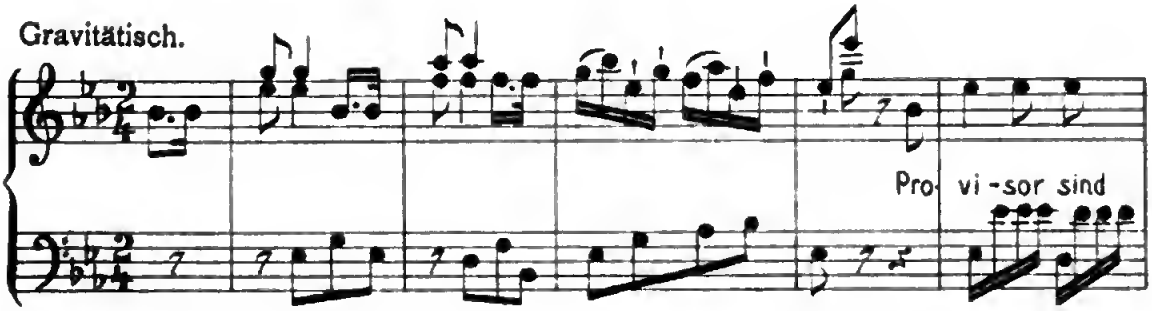
aus Sonderdruck: Zwei Kaplieder von Schubart.
Im Februar 1787.

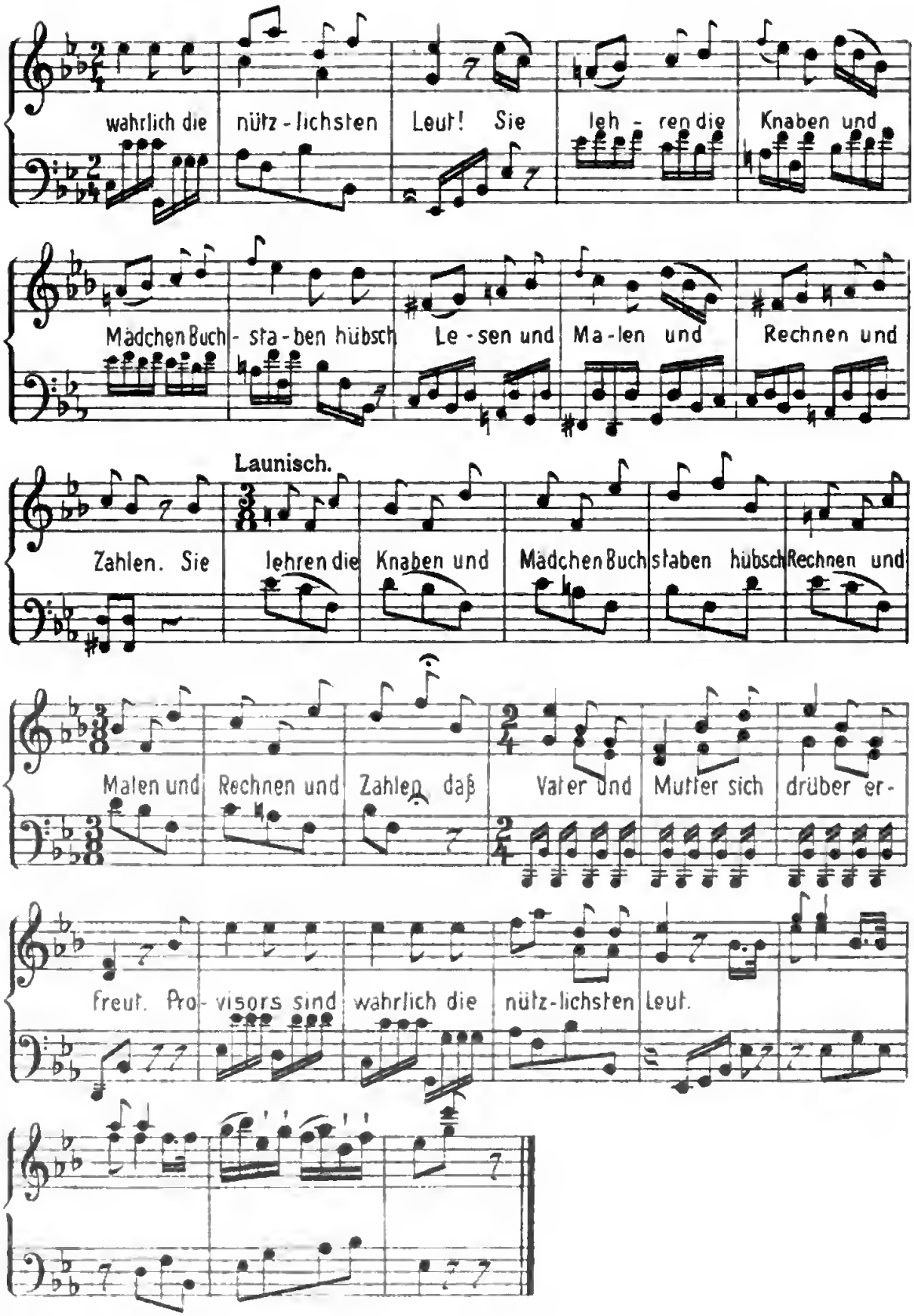
# Erstes Kaplied.




Beilage zur Vaterlandschronik Nro LV.
Jahrgang 1789.

# Provisorlied.



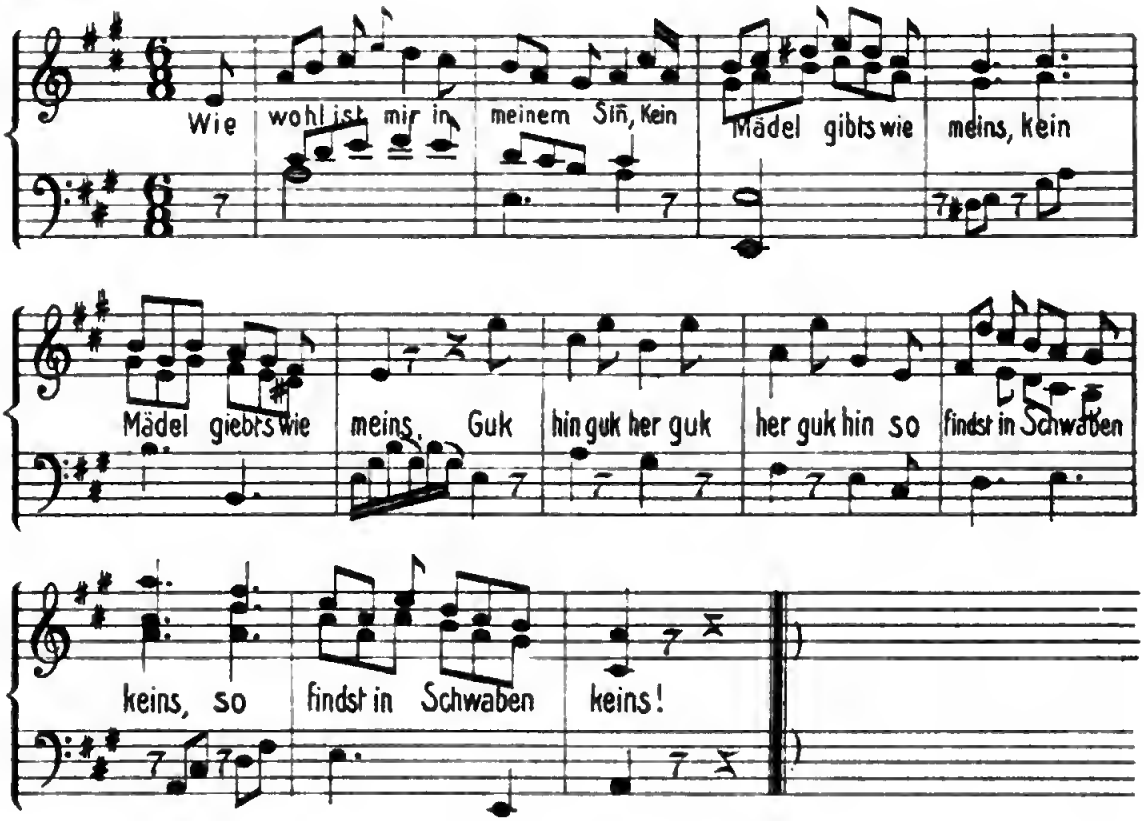

wahrlich die nütz-lichsten Leut! Sie leh-ren die Knaben und
Mädchen Buch-sta-ben hübsch Le-sen und Ma-len und Rechnen und
Launisch.
Zahlen. Sie lehren die Knaben und Mädchen Buchstaben hübsch Rechnen und
Malen und Rechnen und Zahlen daß Vater und Mutter sich drüber er-
freut. Pro-visors sind wahrlich die nütz-lichsten Leut.

Musikal. Realzeitung. 1789 S. 323.

# Jörg

von Herrn Schubart.

Munter.



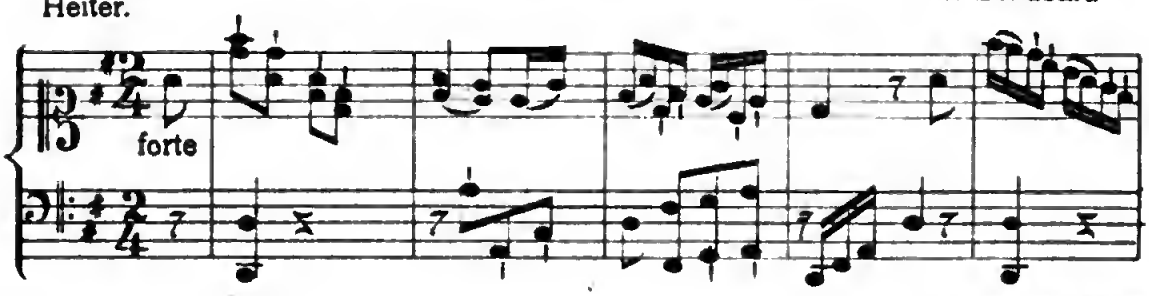

1790.

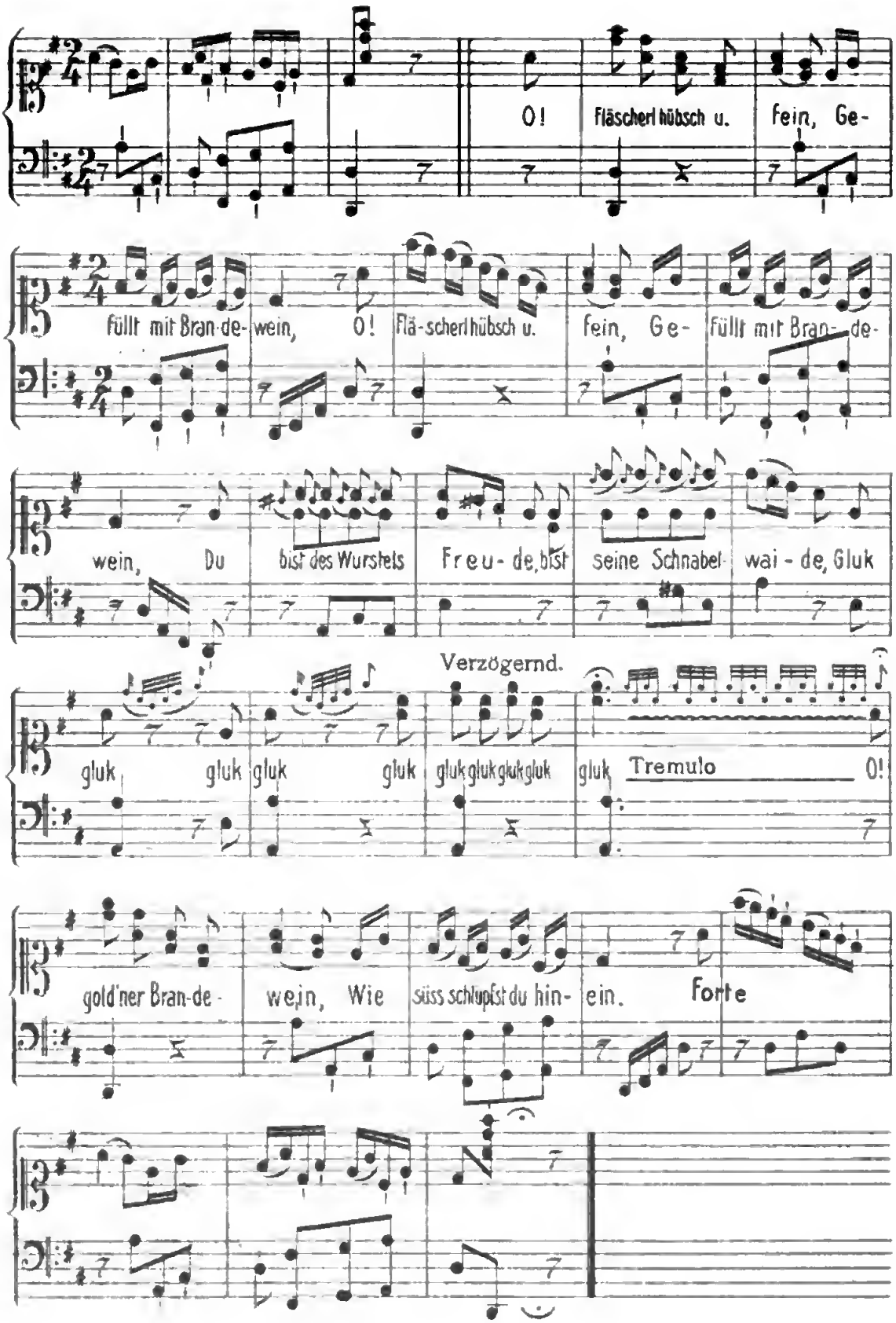
# Branntweinlied eines Schusters.

Aus einer Hanswurstias.

Poesie u. Musik
v. Schubart.

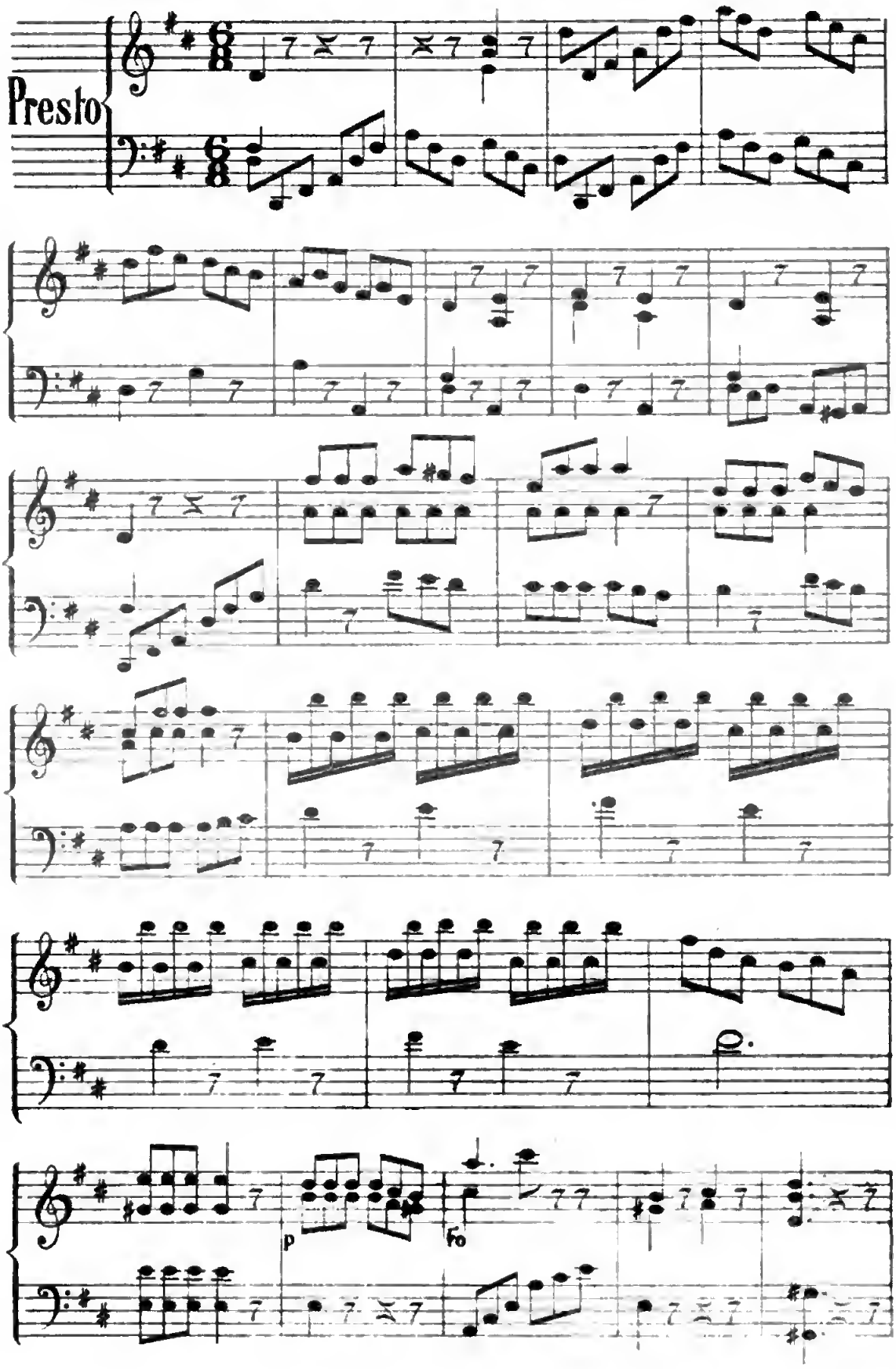
Heiter.



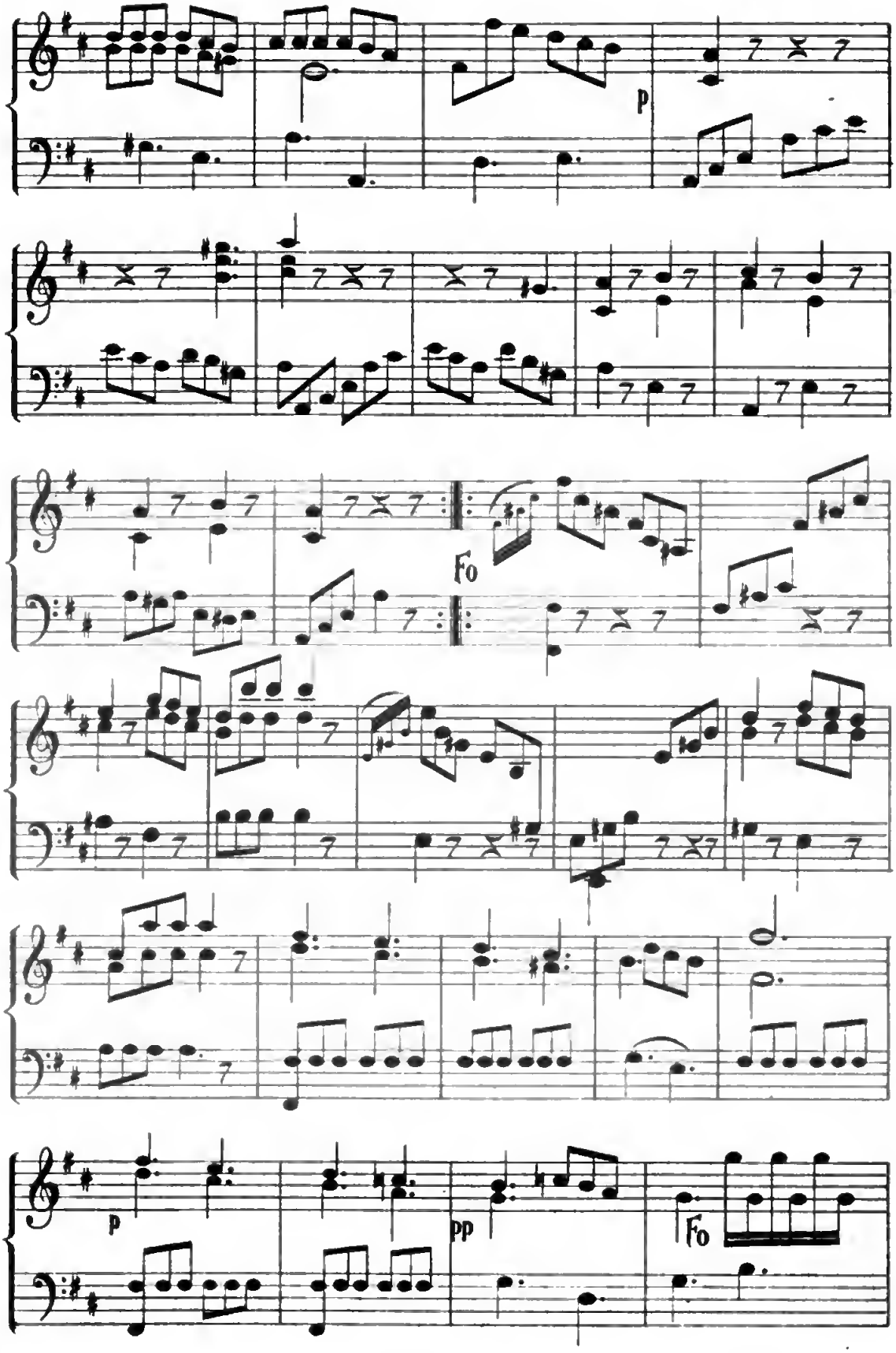

O! Fläscherl hübsch u. fein, Ge-
füllt mit Bran-de- wein, O! Flä-scherl hübsch u. fein, Ge- füllt mit Bran- de-
wein, Du bist des Wurstels Freu- de, bist seine Schnabel- wai - de, Gluk
Verzögernd.
gluk gluk gluk gluk gluk gluk gluk gluk gluk Tremulo O!
gold'ner Bran-de - wein, Wie süss schlupfst du hin- ein. Forte

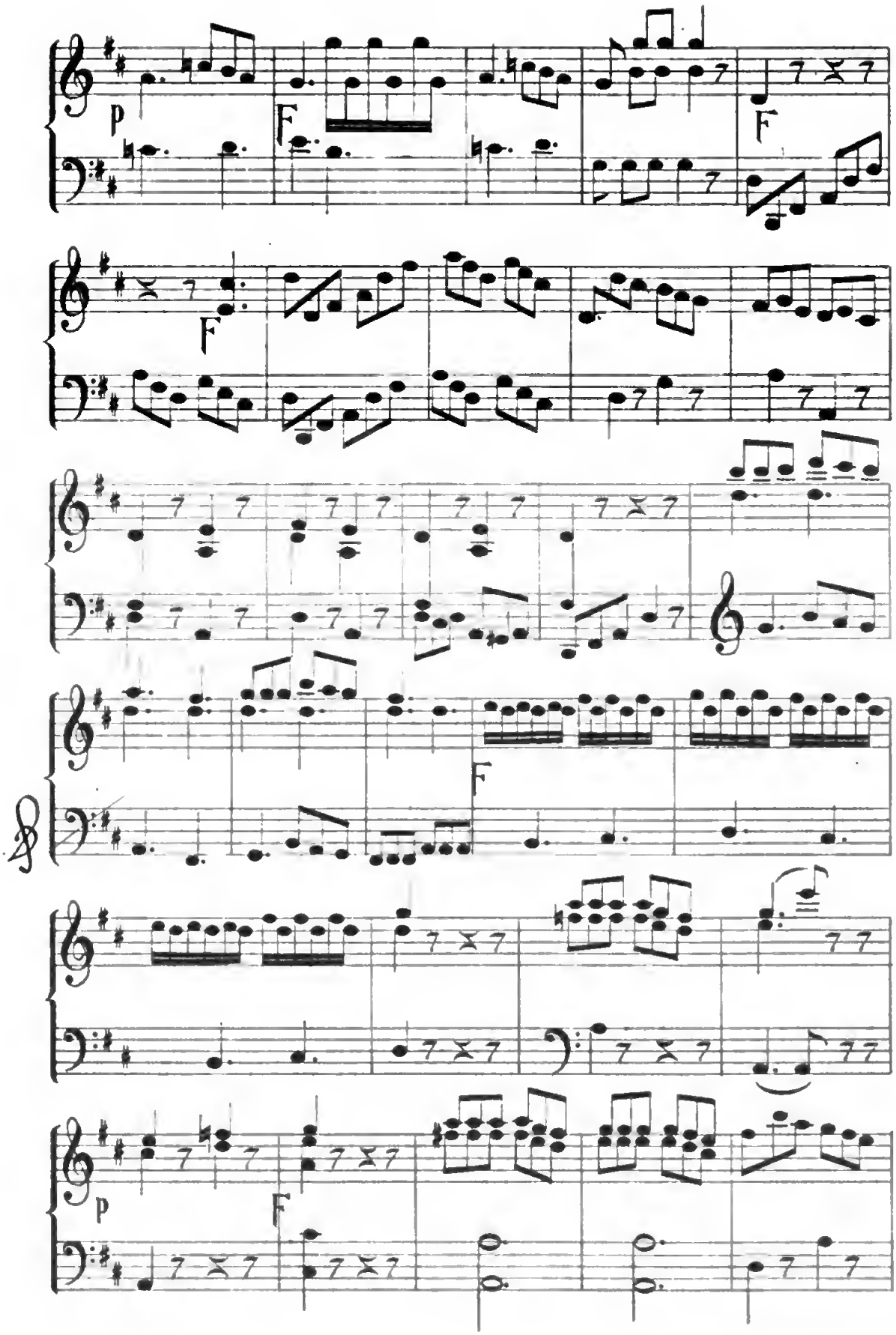
Aus der ersten Sonate
D dur.

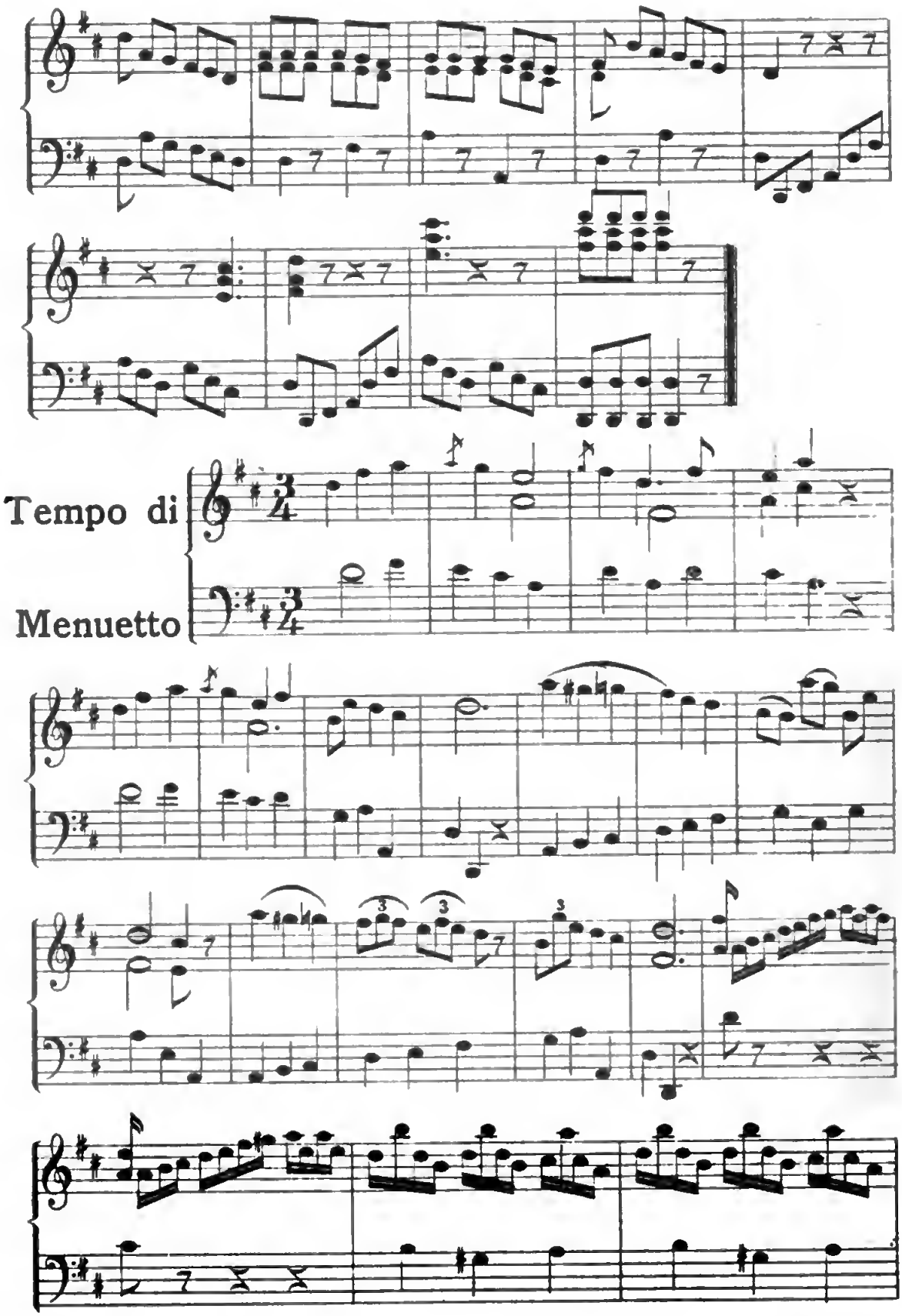
Aus „Etwas für Klavier u. Gesang"
von Schubart Winterthur,
bei Heinrich Steiner & Comp. 1787.

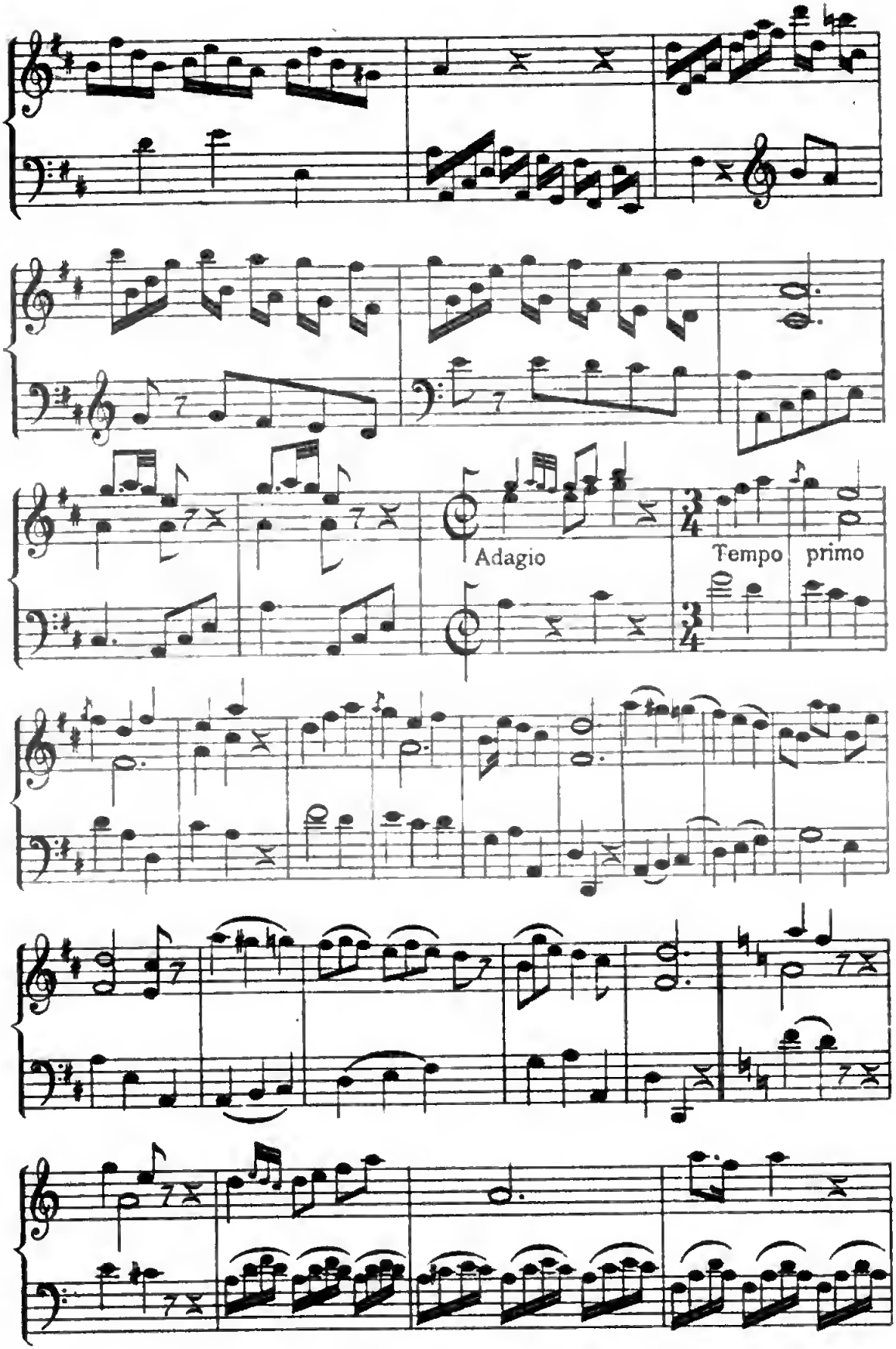


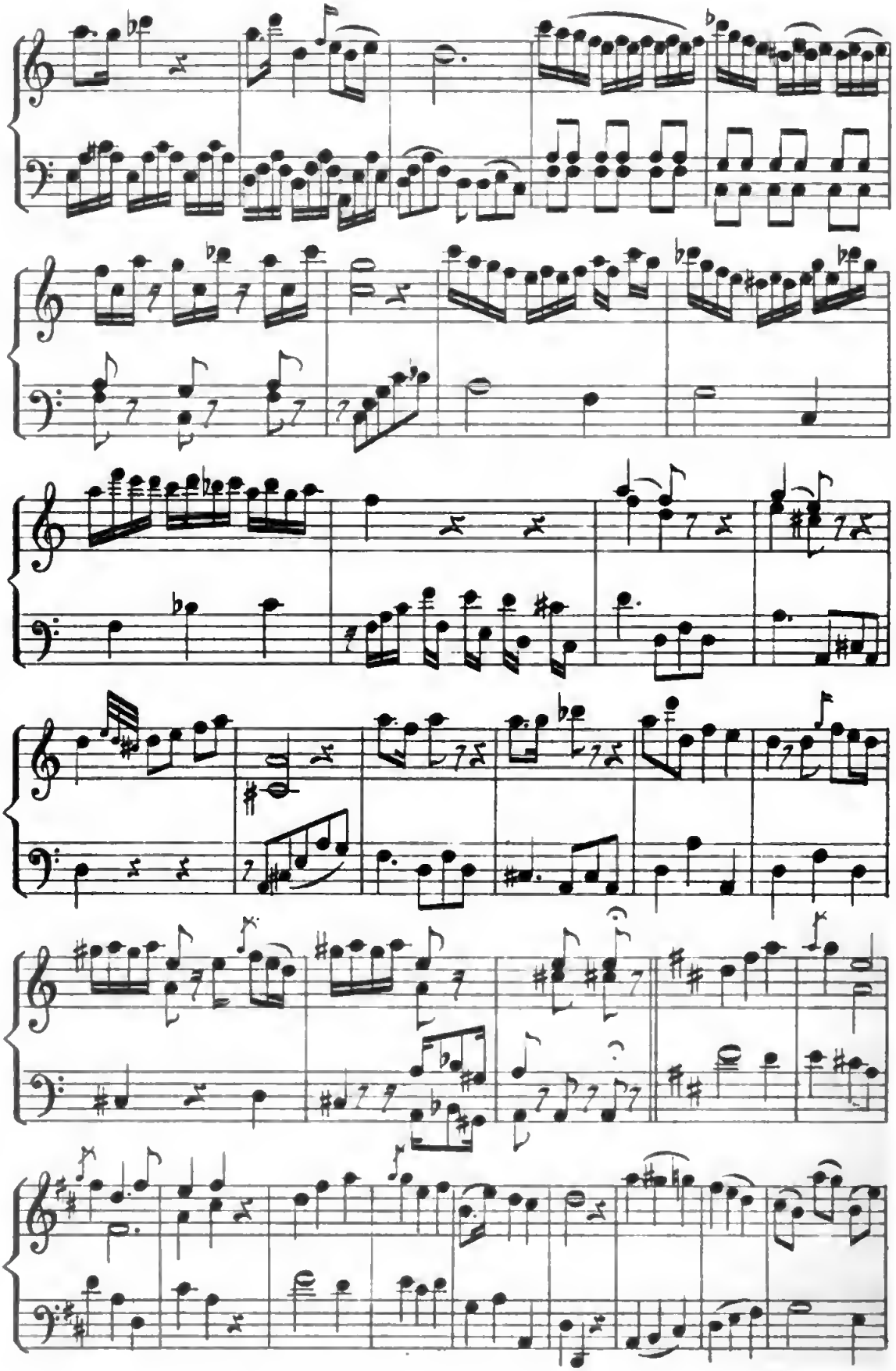

Digitized by Google

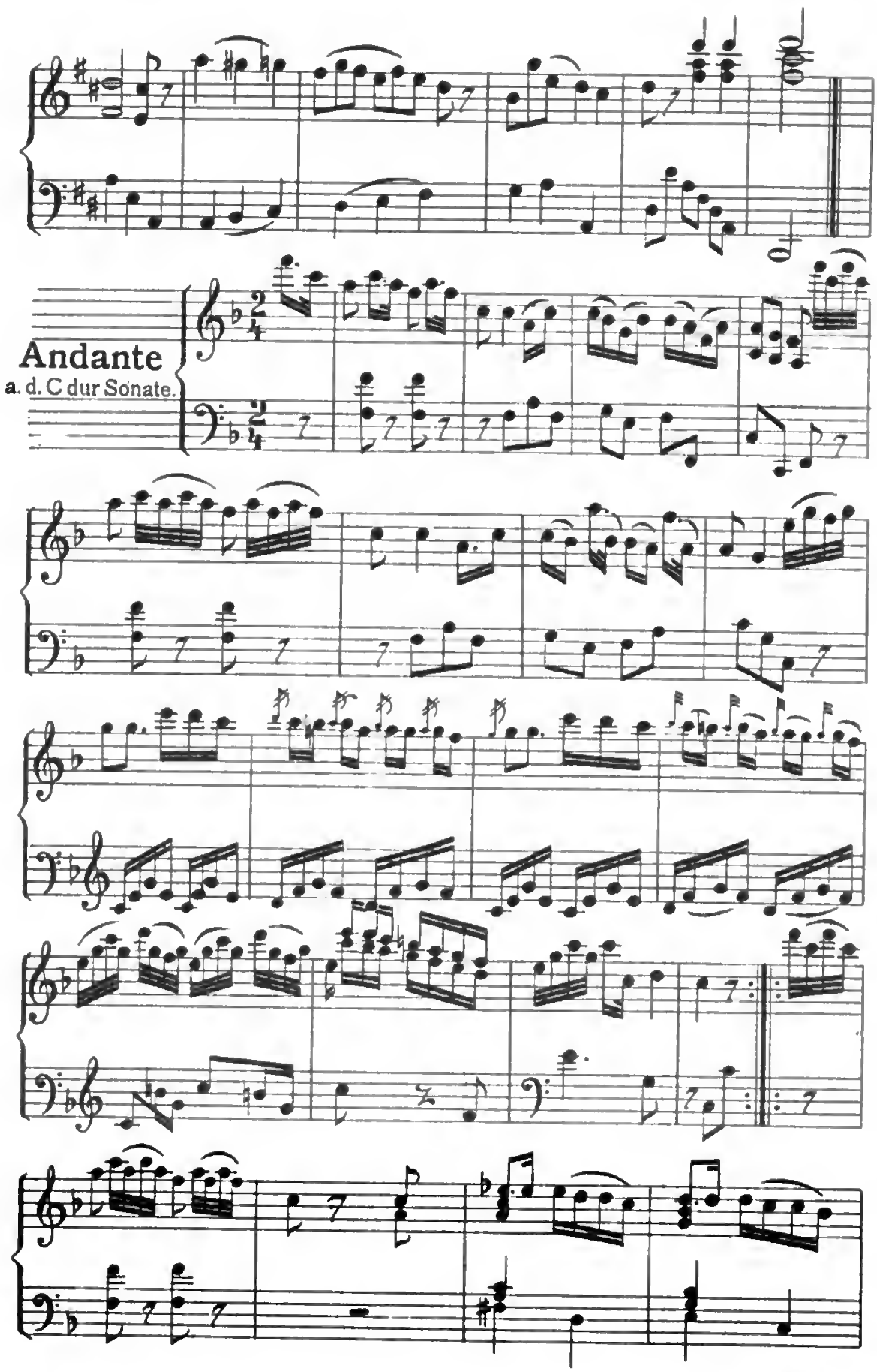

p
Fo
p
pp
Fo

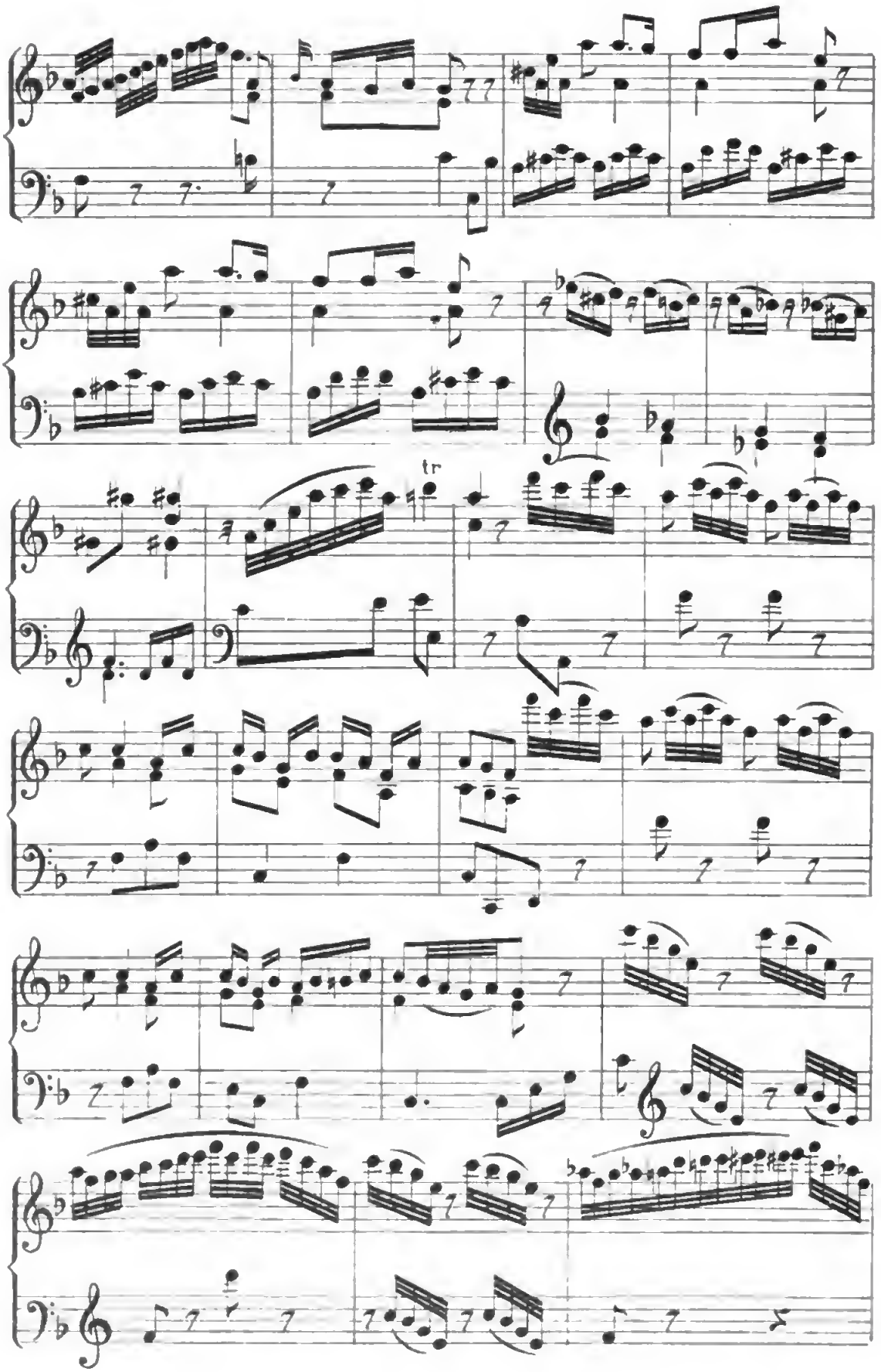

p
F
F
F
F
p
F

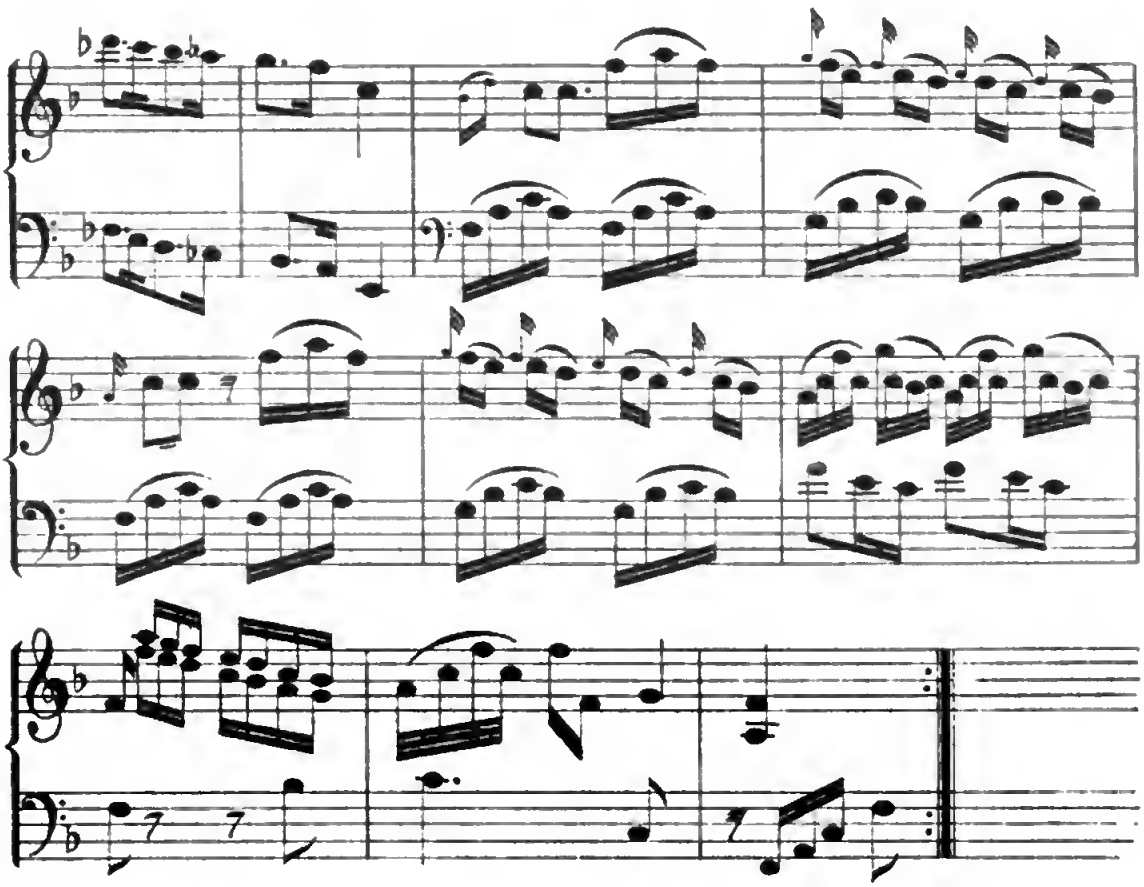

Tempo di
Menuetto


Adagio
Tempo primo




Andante
a. d. C dur Sonate.


tr



14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

LOAN DEPT.

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

2Aug'64CG

DAVIS INTERLIBRARY LOAN

REC'D LD

JUN 19 '65 -12 M

29Jul'65WC

RECEIVED

JUL 29 '66 -2 PM

LOAN DEPT.

OCT 1 1966 3 3

REC'D LD MAR 5 '68 -1 PM

REC. CIR. MAR 24 '75

LD 21A-60m-4,'64
(E4555s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

U. C. BERKELEY LIBRARIES

C043916534

753611

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

11
21
24
29

Digitized by Google